SCRITTI

EDITI ED INEDITI

DI

GIUSEPPE MAZZINI.

VOLUME VIII.

(LETTERATURA - Vol. II).

IMOLA,
COOPERATIVA TIPOGRAFICO-EDITRICE
PAOLO GALEATI.

1910.

Braunschweig. Oehme & Müller.

MAZZINI.

EDIZIONE NAZIONALE

DEGLI SCRITTI

DI

GIUSEPPE MAZZINI.

SCRITTI

EDITI ED INEDITI

DI

GIUSEPPE MAZZINI.

VOLUME VIII.

(LETTERATURA - VOL. II).

IMOLA,
COOPERATIVA TIPOGRAFICO-EDITRICE
PAOLO GALEATI.

—

1910.

SCRITTI LETTERARI

EDITI ED INEDITI

DI

GIUSEPPE MAZZINI.

VOLUME II.

IMOLA,
COOPERATIVA TIPOGRAFICO-EDITRICE
PAOLO GALEATI.

1910.

VITTORIO EMANUELE III

PER GRAZIA DI DIO E PER VOLONTÀ DELLA NAZIONE

RE D'ITALIA.

Ricorrendo il 22 giugno 1905 il 1° centenario della nascita di Giuseppe Mazzini;

Considerando che con memorabile esempio di concordia, Governo ed ordini rappresentativi han decretato a Giuseppe Mazzini un monumento in Roma, come solenne attestazione di riverenza e gratitudine dell'Italia risorta verso l'apostolo dell'unità;

Considerando che non meno durevole né meno doveroso omaggio alla memoria di lui sia il raccoglierne in un'edizione nazionale tutti gli scritti;

Sulla proposta del nostro Ministro, Segretario di Stato per l'Istruzione Pubblica;

Abbiamo decretato e decretiamo:

Art. 1.

Sarà fatta a cura e spese dello Stato una edizione completa delle opere di Giuseppe Mazzini.

Art. 2.

A cominciare dall'anno finanziario 1904-905 e pel compimento della edizione predetta sarà vincolata per le spese occorrenti la somma di lire settemila cinquecento, sul capitolo del bilancio del Ministero della Pubblica Istruzione per incoraggiamento a pubblicazioni di opere scientifiche e letterarie, da erogarsi con le forme prescritte dal vigente regolamento di contabilità generale dello Stato.

Art. 3.

Una Commissione nominata per decreto Reale avrà la direzione dell'edizione predetta.

Ordiniamo che il presente decreto, munito del sigillo dello Stato, sia inserto nella Raccolta ufficiale delle leggi e dei decreti del Regno d'Italia, mandando a chiunque spetti di osservarlo e di farlo osservare.

Dato a Roma, addì 13 marzo 1904.

VITTORIO EMANUELE.

ORLANDO.

Visto, Il Guardasigilli: RONCHETTI.

INTRODUZIONE.

Non si conosce la ragione, e non è facile indagarla, per la quale il Mazzini si fosse indotto a pubblicare nel testo francese, vale a dire nella forma in cui l'aveva divulgato per la prima volta nella Revue Républicaine, *l'articolo sul* Marco Visconti *di Tommaso Grossi. È noto infatti che, oltre ai pochi articoli da lui estratti dalla* Jeune Suisse, *pubblicati e illustrati di note bibliografiche dalla Commissione nei volumi IV e VI dell'edizione nazionale, il Mazzini pensò pure a dare veste italiana anche a quello che aveva piú mesi innanzi inviato all'accennata rivista francese, allo stesso modo che aveva creduto di volgere in italiano i due scritti da lui messi a luce in opuscolo, e cioè* Ils sont partis! *(dato questo, piú tardi, in frammenti, ne'* Ricordi autobiografici *che accompagnano il V volume dell'edizione daelliana) e* Foi et avenir. *Forse egli pensò che, trattandosi di un articolo letterario, poteva ristamparlo nel testo francese, per la ragione che, diversamente dagli scritti di natura puramente politica, esso era destinato a una cerchia piú ristretta di lettori, ai quali era opportuno d'offrire, nella forma originale, uno che aveva steso quasi di getto, importante per piú rispetti, ma in ispecial modo perché con eloquenti e caldissimi argomenti mirava a dimostrare che per le condizioni poli-*

tiche in cui trovavasi in quegli anni l' Italia, l' idea d' un romanzo storico, e in genere di qualunque altra forma d' arte tolta da soggetti che si chiamavano romantici, non poteva avere libera espressione in un paese, dove era crudelmente represso ogni piú lieve accenno d' amor di patria. Se non che, la Commissione, anche per l' articolo sul Marco Visconti, *ha creduto opportuno di osservare strettamente le norme d' indole generale fermate nella prefazione al IV volume dell' edizione nazionale, e cioè ha inserito integralmente l' originale francese, offrendone, a metà pagina del testo, la traduzione italiana. Di questo articolo non sarà inutile dare qui alcune notizie, che si possono raccogliere, scorrendo la corrispondenza interceduta in quell' anno tra il Mazzini, la madre e il Rosales. Apparisce da essa che il romanzo del Grossi giunse al Mazzini poco dopo che era stato pubblicato a Milano; in una lettera alla madre, del 20 gennaio 1835, già scriveva in proposito: « Credo leggerò presto il romanzo di Grossi; m' hanno promesso recarmelo; »* (1) *e il 2 febbraio successivo soggiungeva, sempre in una lettera alla madre,* (2) *di averne cominciata la lettura, che fu rapida, poiché due giorni dopo, sui quattro volumi del romanzo, attorno al quale, appena venuto a luce, la critica italiana emetteva giudizi assai disparati, secondo le tendenze opposte delle due scuole letterarie, classica e romantica, egli esprimeva giudizi che, sia pure allargati o attenuati in alcune parti, erano quegli stessi ch' ebbe poi a dare pubblicamente.*

Tuttavia, l' idea di scrivere un articolo sul Marco Visconti *venne al Mazzini piú d' un mese dopo la pub-*

(1) Epistolario *(ediz. Sansoni), vol. II, p. 13.*
(2) *Id., vol. II, p. 25.*

blicazione del romanzo, quasi come protesta alla guerra che muovevano all'autore « in Milano i cosí detti Classici — che sono spie, e assoldati come Zaiotti; » [1] *ed ebbe subito il proposito di offrirlo alla* Revue des Deux Mondes, *idea questa assai ardita, non tanto perché l'articolo era « riuscito una mezza diatriba contro il modo*

[1] *Id., vol. II, p. 52. Anche Cesare Cantú era dello stesso avviso, e sulle colonne del* Ricoglitore *(serie 4ª, tomo I, p. 132, del gennaio 1835) dava il seguente giudizio del romanzò del Grossi:*

« Se l'autore dell'articolo precedente avesse, innanzi scriverlo, conosciuto il romanzo che annunziamo di Tommaso Grossi, non avrebbe avuto mestieri d'andare altrove a cercar un paragone, e buoni esempi di quel che diceva. Ora il romanzo di Grossi è in mano di tutti. Il pubblico aggradimento già lo ha giudicato; resterà il voto de' letterati, cioè de' giornalisti, articolisti, opuscolisti e tutti gli altri della razza nostra, che incapaci di fare, ci alziamo giudici di quel che fanno gli altri. Si sa che le sentenze di questi tali sono il vero criterio della pubblica stima, sono le norme dei giudizi della posterità. Lasciamoli dunque slanciare gli oracoli ed i responsi loro: e senz'altra lode tributare al bravo Grossi, congratuliamoci della moralità, che le lettere italiane hanno acquistato e conservano per opera de' buoni, e ad onta de' diversi, la quale insegna non solo a dirigere lo scritto alla diffusione del vero, alla lezione dell'esperienza, all'utilità generale; ma anche a conservar una certa dignità, gran parte della quale sta nel lasciar dire e tacersi, o rispondere solo col far sempre meglio. Non so se i sopracciò della letteratura abbiano notato ed al vero valutato questo passo ch'essa fece verso il perfezionamento di sua missione: passo che al cólto pubblico *rincrescerà, perché lo priva del grazioso spettacolo di vedere un branco di letterati pigliarsi pe' capelli, e imbrattarsi l'un l'altro di fango, tra le fischiate della dotta canaglia: passo che rincrescerà a certi letterati d'antica data, i quali credono farsi belli ancora coll'uscire in insulti, o sarcasmi, o canzonature, e portar nel pacifico regno delle lettere gli improperi rapiti al trivio ed alla bettola, e fatti classici da classici esempi: passo che rincrescerà, come diminuzione di propine, a noi altri giornalisti, articolisti, opuscolisti, e simile genía, che incapaci di fare, ci alziamo giudici di quelli che ardiscono fare. »*

di giudicare l' arte italiana dai francesi, » [1] *quanto pel fatto che l' autore era assai noto per le sue idee politiche, non troppo conformi a quelle professate dalla autorevole rivista.* [2] *Non è improbabile che il Mazzini inviasse il suo articolo ad Agostino Ruffini, il quale nel 1835 era appunto andato a Parigi insieme con Antonio Ghiglione, menandovi quel genere di vita da lui descritto con accenni brevi, ma eloquenti, nel suo prezioso diario;* [3] *ed è anche da pensare che per l' accoglimento di esso nella* Revue des Deux Mondes *il Mazzini abbia chiesto l' appoggio di Guglielmo Libri, che dell' importante periodico era un de' collaboratori quasi ordinarii, e ch' egli avea conosciuto a Marsiglia nel 1831, facendogli leggere « solo fra gli Italiani » la sua lettera a Carlalberto. A ogni modo, la* Revue des Deux Mondes *si rifiutò d' inserire l' articolo « perché antifrancese, »* [4] *ciò che invece non credette di fare la* Revue Républicaine, *che l' accolse integralmente, all' infuori del titolo, che il Dupont, direttore del periodico, da quello assai « modesto » di* Marco Visconti, *cambiò nell' altro « che non v' entrava per nulla » di* L' art en Italie, à propos de *Marco Visconti,* roman de Thomas Grossi. [5]

(1) *Id., vol. II, p. 68.*

(2) *In una lettera alla madre dell' 11 maggio il Mazzini scriveva infatti: « Non so bene ancora del* Marco Visconti *— so che si sta discutendo se la* Revue des Deux Mondes *può ardire di porre il mio nome — vedete che nome pericoloso! Cose da ridere. »* Epistolario *(ediz. cit.), vol. II, p. 73.*

(3) *Fu pubblicato a frammenti da* C. Cagnacci, *nelle note al suo libro* G. Mazzini e i Fratelli Ruffini; *Porto Maurizio, tipogr. Berio, 1893.*

(4) Epistolario *(ediz. cit.), vol. II, p. 80.*

(5) *Lettera al Rosales del 5 giugno 1835, in* Epistolario *(ediz. cit.), vol. II, p. 90.*

*
* *

Intanto, quasi al tempo stesso in cui si apprestava alla pubblicazione del suo articolo sul Marco Visconti, *il Mazzini andava vagheggiando nella mente due disegni, i quali, sia pure diversi per indole, erano tuttavia entrambi assai arditi e di difficile attuazione: uno, era la pubblicazione del periodico* La Jeune Suisse, *di cui fu ampiamente discorso nel proemio al quarto volume dell'edizione nazionale; e l'altro, la formazione d'una collezione di drammi stranieri tradotti in italiano, ch'egli aveva veramente invocata sin da quando s'era risoluto ad inviare all'*Antologia *del Vieusseux il suo scritto sul* Dramma Storico, *e che aveva tentato poi di iniziare, come si vedrà, con la traduzione del* Ventiquattro Febbraio *del Werner. Ma proprio nei giorni in cui andava maturando i modi piú acconci per dare esecuzione a quest'ultimo suo proposito, Alfredo De Vigny faceva rappresentare e pubblicare a Parigi il dramma intitolato* Chatterton, *del quale Agostino Ruffini, che forse aveva assistito alla rappresentazione, scriveva « miracoli » e che il Mazzini aspettava « con una certa impazienza; »* (1) *onde parve che si prestasse all'esule una buona occasione per cominciare la stampa della collezione drammatica con la sollecita traduzione d'un lavoro, che era stato accolto con tanto favore dal pubblico. Appena giunta a Berna una copia del* Chatterton, *ciò che avvenne verso la fine del*

(1) *Il primo aprile Giovanni Ruffini scriveva alla madre: « Paolino [Agostino] ci manda [da Parigi] il* Chatterton *fresco fresco. In dieci giorni dobbiamo darlo tradotto. Ci siamo obbligati ciascuno per un atto. Emilia [G. Mazzini], Paolino ed io. »* C. CAGNACCI, op. cit., *p. 60.*

marzo, (1) *ne fu subito intrapresa la versione, che fu finita in pochi giorni e spedita a Genova per essere stampata con una introduzione del Mazzini,* (2) *il quale, come apparisce da una lettera al Melegari dell' aprile 1835, s' accinse alla traduzione, oltre che del terz' atto del dramma, anche della prefazione che vi aveva apposta il De Vigny.* (3)

Se non che, la stampa della traduzione del Chatterton *rimaneva per piú mesi interrotta,* (4) *dapprima per ragioni che forse è plausibile rintracciare nel timore, da parte del tipografo, di dare alla luce un dramma che, per quanto innocuo ne' riguardi politici, poteva a ogni modo esser motivo di noie, se non di persecuzione, a chi se ne faceva editore, accompagnandolo una introduzione, che, fosse pure anonima, era ad ogni modo dovuta alla persona, il cui nome faceva assai terrore a tutte le polizie italiane; dipoi per il cholèra, che per piú mesi desolò l'Italia, arrestando, può*

(1) *Id., vol. II, p. 51.*

(2) *L' invio del dramma a Genova è annunciato in una lettera del Mazzini alla madre in data 13 aprile: « Vorrei un piacere: vorrei che l' Andrea [Gambini] avvertisse Gravier, per suo conto, che arrivandogli da Lione per diligenza un* rouleau, *glielo rimettesse. Poi Andrea o voi lo rimetterete all' amica [la madre dei Ruffini] o a Filippo [Solari]. Non ho bisogno di dire che questo* rouleau *non contiene in alcun modo cosa da poter menomamente nuocere a Gravier o ad altri, quand' anche fosse aperto: contiene la traduzione manoscritta d' un dramma francese, non politico, il* Chatterton *di Alfred De Vigny. »* Epistolario *(ediz. cit.), vol. II, p. 54.*

(3) *« Ho tradotto prefazione e terz' atto di* Chatterton; *altri, gli altri due: aggiungo un discorso sul dramma stesso — e, se i revisori non s' avvedono, sarà stampato in Italia. » Lettera inedita.*

(4) *Il 17 giugno 1835 il Mazzini scriveva al Melegari: « Ho tradotto con altri* Chatterton, *scritto una prefazione, mandato a Genova — non ho risposta ancora. » Lettera inedita.*

dirsi, la vita economica della penisola, e facendo anche in Genova numerose vittime, fra le quali un avv. Domenico Solari, parente di quel Filippo, a cui il Mazzini, come s'è visto, aveva dato incarico di sorvegliare la stampa della traduzione del Chatterton. *Tuttavia, diminuita la paura del terribile morbo, il dramma cominciò a stamparsi ;* (1) *di che rallegravasi il Mazzini, il quale il 26 ottobre scriveva alla madre: « Ho veduto con piacere che si procede a stampare quel dramma tradotto, e che voi cercate abbonati.... Quel dramma ha in sé un' alta moralità, cosa rara a trovarsi a' dí d'oggi. Credo che dopo quello verrà un altro dramma tradotto, con un'altra prefazione analoga — e cosí via via, se ne usciranno che meritino. Cosí, riannettendo il concetto della prefazione, ne escirà a poco a poco una* critica *ragionata del dramma e una serie di idee sul modo di farlo. Dite queste idee all' amica o a Filippo — e dite loro, che chi lavora non si limiterà a dar traduzioni dal francese, ma toccherà anche qualche cosa d' altri popoli. Cosí, a tempi incerti, avrebbe ad essere dello stesso formato ecc. una serie drammatica diretta da un concetto filosofico — parte d' educazione italiana. »* (2)

La stampa del volumetto, eseguita nella Tipografia Arcivescovile, *con la esplicita dichiarazione, posta nel frontespizio,* (3) *che s'era compíta « con permissione, » ebbe termine nella prima quindicina del dicembre, poiché il Mazzini scriveva alla madre il 21 di quello*

(1) *« Si sta stampando, quasi cessato il cholèra, il* Chatterton *a Genova, » scriveva il Mazzini al Rosales nell' ottobre del 1835 ; e piú sotto : « Il dramma si sta stampando lentissimamente. È finito, credo, il second' atto. »* Epistolario *(ediz. cit.), vol. II, pp. 149 e 152.*

(2) *Id., vol. II, p. 144.*

(3) *Di questo è offerto il facsimile nel presente volume.*

stesso mese di avere « ricevuto il Chatterton » *e si riserbava « a parlarne » ; e ne parlava tre giorni dopo, sempre in una lettera alla madre, nel modo seguente: « Ho veduto il* Chatterton *e va bene: quanto almeno poteva andare; soltanto avverto due piccole cose a Filippo, per norma futura: la prefazione francese ha in cima, a modo di titolo:* qui sta la questione, *mentre quelle parole, tratte da Shakespeare, non sono che un'epigrafe e dovevano esser poste a mezzo la pagina e lateralmente — e la prefazione incominciare con due linee, alla fine della pagina stessa. La prefazione italiana doveva essere d'altri caratteri della francese; e portar qualcosa, per esempio, un'iniziale qualunque in fine, che la separasse dall'altra.... Queste ed altre cose che dirò in appresso, sono minuzie — ma dapprima il* Chatterton *è tal cosa che meriterebbe l'edizioncina la piú gentile possibile; poi vogliamo far la guerra a certo gusto vecchio e grossolano delle nostre stampe, e migliorarle in grazia e aggiustatezza. Del resto, Dio glie la mandi buona e possa vendersi — e se il tipografo avesse corrispondenti regolari per tutto, cosa ch'ei non ha certo, si venderebbe.* » [1]

*
* *

Nel successivo anno, dopo che aveva dovuto rinunciare al disegno, accarezzato con tanto amore, d'una Rivista drammatica straniera, tentata invano di pubblicarla, dapprima a Genova [2] *e piú tardi a Lu-*

[1] Epistolario *(ediz. cit.), vol. II, pp. 179-180.*

[2] *Sui propositi del Mazzini, quando pensò a fondare una rivista straniera letteraria bimestrale, getta gran luce la lettera che Agostino Ruffini inviò al Rosales il 23 novembre 1835. Ved.* Lettere inedite di Giuseppe Mazzini ed alcune dei suoi com-

gano, [1] *il Mazzini accettò l'invito fattogli dall'Accursi, e nell'* Italiano, *di cui stese anche il programma, pubblicò*

pagni d'esiglio pubblicate da L. Ordoño de Rosales; *Torino, Bocca, 1898, pp. 54-64.*

[1] *Nella lettera di Agostino Ruffini, citata nella nota precedente, è infatti detto: « Nel mese di dicembre apparirà in Lugano il manifesto d'un foglio ebdomadario intitolato* Rivista della Letteratura Europea. » *Questo manifesto era su per giú quello che il Mazzini esponeva in una lettera al Rosales, posta in calce a quella del Ruffini; la Commissione, pure riportandolo in parte piú innanzi, lo riproduce qui integralmente, anche perché è, in embrione, il* Programma *dell'* Italiano:

« SAGGIO DI UNA RIVISTA DELLA LETTERATURA EUROPEA.

Quando un'epoca è in pieno sviluppo — quando il concetto che deve predominarla è svelato, e le vie son segnate dagli ingegni ed il Genio ha levata una bandiera di fede nei destini e nella missione della letteratura, e i credenti son molti e vogliosi, e confortati di plauso, e d'affetto dai piú, la critica si rimane pressoché inutile, ed inoperosa; veglia l'uomo di genio, segue le conquiste progressive dell'intelletto, fa serbo di nomi, per commetterli alla riconoscenza de' posteri, e tace. — L'anatomia non s'esercita sulla vita — e dove lo spirito della sintesi governa, non contrastato e potente, l'analisi torna importuna e pericolosa, come quella che s'esercita quasi sempre a danno di quell'unità morale, che è fondamento ad ogni fiorente letteratura.

Ma quando avete innanzi non un'Epoca, ma un cadavere d'Epoca, non una letteratura, ma rovine e indizi di letteratura — quando il materialismo accampa su quel cadavere, e non v'è raggio di sole nascente sulle rovine, ma una luce morta, un aere greve e stagnante, e gli ingegni si giacciono sconfortati, gli scrittori anneghittiti ed incerti, e le moltitudini mute — quando alle lettere manca un intento, ai cultori dell'arte una norma, all'arte una fede, e le potenze si logorano inapplicate, e si consumano in tentativi isolati, paurosamente intrapresi e lasciati a mezzo — allora, l'uffizio della critica è santo. — Segnare le conquiste irrevocabilmente operate dall'epoca spenta: raccogliere da' varii lavori le ispirazioni sin-

gran parte di quegli articoli [1] *che aveva pensato di affidare alla Rivista, che egli avrebbe certamente diretta*

golari, i presentimenti, gli augurii dell'avvenire; trarre dai tentativi gli indizi delle tendenze piú generali, e dei bisogni piú gravi: *dissotterrare* dalla *forma* il *pensiero*, da ciò che spetta all'*individualità* degli scrittori il *concetto comune* a tutti, il vincolo segreto che gli affratella, l'alito che vien dal secolo; *svincolare* insomma l'*incognita* dell'epoca che sta per sorgere e collocarsi iniziatrice tra quella e la letteratura, che deve tradurla e promuoverla, è ufficio di critica; lavoro urgente, lavoro d'alta efficacia, lavoro che cova una sintesi e ravviva gli intelletti alla speranza d'una fede, che il Genio solo può scrivere, ma non prima che gli animi sian concordi ad invocarla.

Il Genio sorgerà. — Il Romanticismo, struggendo il vecchio edificio e riconsecrando gli ingegni dalla servitú della imitazione alla primitiva indipendenza, alla libera potenza di creazione, ha spianato la via: poi s'è ritratto, perché, privo d'un concetto unitario, il Romanticismo era impotente a cacciare le basi del nuovo edificio. Oggi, il bisogno dell'opera di *fondazione* è generalmente sentito; non definito, non ridotto ad espressione filosofica, concorde, imperiosa. E quando avran fatto questo lavoro, sorgerà il Genio e sul Pantheon di tutte le letterature nazionali scriverà il dogma della Letteratura Europea, la parola dell'epoca nuova all'Arte ed a' suoi sacerdoti. — Promuovere il lavoro di preparazione che abbiamo accennato, come intento alla critica de' nostri tempi, e raccogliere, dalla nostra e da tutte le straniere letterature, elementi all'innalzamento di questo Pantheon, è il fine che si propongono gli scrittori della Rivista.

Il numero ch'escirà come saggio, il dí 20 del corrente dicembre 1835, indicherà le norme generali che presiederanno al lavoro. »

[1] *Compariscono quasi tutti in un elenco d'articoli divisi per materie, steso sul verso della copertina del I fascicolo dell'* Italiano; *nelle parti destinate alla* Letteratura *e alla* Critica Drammatica *sono indicati i seguenti:* Potenze intellettuali (Primo articolo *Byron*) — Foscolo, Studi su Dante — Moto letterario in Germania — Id. in Inghilterra — Victor Hugo — Poesia e musica — Della fatalità come elemento drammatico.

con intendimenti di gran lunga più alti che non erano quelli del periodico parigino, di cui il Mazzini ebbe più volte a lamentarsi pel modo col quale era compilato.

La storia della rivista letteraria che Michele Accursi, [1] *esule romano del 1831, fondò a Parigi nel maggio del 1836, è assai nota, specialmente dopo la pubblicazione di alcune lettere che il suo direttore inviò ad Enrico Mayer,* [2] *nei giorni in cui l'* Italiano *era per uscire a luce, e per gli accenni che ad essa fa il Mazzini nella corrispondenza di quell'anno con la madre e col Rosales: onde la Commissione ritiene inutile di riassumerla qui.* [3] *Essa crede invece di far cosa più*

[1] *Su Michele Accursi ved. il I vol. dell'* Epistolario *(ediz. nazionale), pp. 108-110.*

[2] *Furono pubblicate da* A. LINAKER, La vita ed i tempi di Enrico Mayer, *ecc.; Firenze, Barbèra, 1898, vol. I, p. 365 e segg.*

[3] *La Commissione si limita a dare la storia* esterna *del periodico, estraendola dalla citata* Bibliografia Mazziniana *del Cironi.*

L'ITALIANO. — FOGLIO LETTERARIO. — Parigi, ufficio dell' *Italiano* — rue Clichy, n. 25, 1836 — e la epigrafe *Bisogna dunque riporsi in via.* « Comparirà l' *Italiano* ogni mese, sarà composto di sei fogli di stampa, ossia quarantotto facciate a due colonne in-4° e formerà alla fine di ciascun anno un grosso volume di 576 facciate. » Stamperia di Beaulé et Jubin, strada di Monteeau-Saint-Gervais, n. 8. Il costo è affrancato

	per l'estero sino ai confini	qui a Parigi
pel trimestre	fr. 10	fr. 8
semestre. . .	» 20	» 16
anno.	» 40	» 32

Il fascicolo usciva in fin di mese e ne numero sei da maggio a ottobre inclusivi, formanti un volume di 296 pagine. Gli articoli del Mazzini che sono in numero di sette, son tutti firmati E. J. e di lettere particolari sono segnati gli altri.

Scrissi al Mazzini per avere dei dati sulla collaborazione di questo periodico. Egli mi rispose sotto data di 1° dicembre 1858

utile dando notizia alquanto diffusa di quegli articoli che il Mazzini comprese nei primi cinque fascicoli del periodico stesso, poiché nella composizione del sesto, che fu l'ultimo, egli non prese parte alcuna. Essi furono cinque, (1) *e cioè il* Programma *del periodico, la recensione dell'* Histoire de la littérature allemande *del Peschier, e quelli sulla* Filosofia della musica, Della Fatalità considerata com'elemento drammatico *e* Potenze intellettuali — Vittore Hugo *(i quali tutti, nel presente volume dell'edizione nazionale, occupano rispettivamente i nn. III, IV, V, VI e VIII) senza far conto d'un frammento dell'articolo foscoliano* Sull'ori-

quanto segue: « Dell'*Italiano* vorrei e non posso dirvi. Non ricordo piú cosa alcuna quasi. Sapete come son fatto. Il direttore era Michele Accursi. Collaboratore e anche un po' condirettore Gius. [*sic*] Ghiglione, genovese. Suo è il proverbio *La testa mi trascina il cuore.* I miei articoli, se ben ricordo, erano firmati E. J. Vi scrisse Tommasèo e un Ottavi, Orioli una volta o due. Non ho l'*Italiano*; se l'avessi o sapessi il titolo degli articoli, potrei probabilmente dire gli autori. Se v'è un articolo su Campanella, è di Agostino Ruffini. »

Nel 1859, agosto-settembre, essendo il Mazzini in Firenze, gli diedi una mia copia completa dell'*Italiano*, nella quale di sua mano scrisse sotto ogni articolo il nome dell'autore. Ecco i nomi degli scrittori di quel giornale, posti di seguito alle cifre colle quali segnavano gli articoli: E. J. Giuseppe Mazzini — A. Z. Tommasèo — A. R. Agostino Ruffini — G. Ghiglione — P. L. Pietro Leopardi — R. Ranco — P. Paolo Pallia — Romagnosi — Guerrazzi — F. U. Filippo Ugoni — — O. Orioli — A. U. Angelo Usiglio — E. M. Enrico Mayer — Bar. C. Barone Corvaia — Ot. Ottavi — V.... Gustavo Modena — Eugenio Alberi — L. C. Luigi Cicconi.

(1) *Il* Cironi, *seguíto dal* Linaker, *op. cit., vol. I, p. 373, afferma che gli articoli pubblicati dal Mazzini nell'* Italiano *furono sette. Però entrambi hanno raggiunto questo numero contando per tre articoli le tre parti di quello intitolato* Filosofia della musica, *che il Mazzini pubblicò in altrettanti fascicoli del periodico.*

ginalità del poema di Dante, pubblicato dall' autor dei Sepolcri nel n. 60° dell' Edinburgh Review, [1] che il Mazzini tradusse e inserí nel fascicolo del 30 giugno dell' Italiano, con l' avvertenza che segue: « Estratto da un articolo di Foscolo, contenuto nel 60° dell' Edinburgh Review. I diversi scritti dati dal Foscolo ne' suoi anni d' esiglio, alle riviste inglesi, i piú ignoti ancora, raccolti e tradotti per opera d'un de' nostri collaboratori, vedranno presto la luce. Forman la materia di due o tre volumi. » [2] Dei citati articoli mazziniani solamente quelli segnati ai nn. V e VI furono quasi compiutamente ristampati dall' autore nell' edizione daelliana; e poiché nelle ristampe successive a quelle dell' Italiano il Mazzini fece uso d' una grande libertà nel rimaneggiare gli uni e gli altri, cosí sembra necessario alla Commissione di esaminarli partitamente: ciò che del resto servirà anche a indicare i metodi seguiti nell' accoglierli nell' edizione nazionale.

Si deve subito notare che l' articolo segnato al n. IV, cioè la recensione all' opera del Peschier, comparisce qui per prima volta dirittamente dall' Italiano, perché il Mazzini non credette opportuno di inserirlo né meno nell' edizione luganese degli Scritti letterari di un Italiano vivente. Rispetto poi al Programma dell' Italiano, della cui prima stampa l' autore si doleva, pel ché il direttore dell' accennato periodico aveva creduto di mutilarlo « goffamente in piú luoghi, » [3] sono da

[1] La parte tradotta dal Mazzini è quella che va da p. 317 a p. 321 e da p. 329 a p. 332.

[3] La traduzione di questa parte frammentaria, come tutte quelle di scritti foscoliani, e in genere tutte le traduzioni del Mazzini dal francese o dall' inglese, saranno riunite e pubblicate in un volume a parte dell' edizione nazionale.

[2] Lettera alla madre del 7 giugno 1836, in Epistolario (ediz. cit.), vol. II, p. 278. Il Mazzini, quasi nello stesso giorno,

osservare piú cose e fra queste che né anche esso fu accolto nell' edizione daelliana; se non che, la prima parte ricomparve nell' articolo Di Vittore Hugo e dell'Angelo Tiranno di Padova, *segnato nella edizione nazionale col n. IX (il quale articolo è da supporre fosse stato inviato dal Mazzini ad Elia Bensa, per essere pubblicato nel* Subalpino *di Torino), ed è quella che va dalle parole* « Quando un'Arte » *sino a* « terra de' morti, » *quella stessa che fu dal Mazzini sostituita con de' puntini di sospensione, quando volle inserire l' accennato articolo nell' edizione daelliana, forse con l' intendimento, che poi non mise in esecuzione, di ripubblicare anche il* Programma *dell'* Italiano. *Comparve invece in tutta la sua interezza nel terzo volume degli* Scritti letterari di un Italiano vivente, *in cui ebbe pure posto integralmente l'altro di* Vittore Hugo e dell' Angelo Tiranno di Padova, *onde nell' edizione luganese s' ebbe a ripetere la pubblicazione di quel brano al quale s' è poco innanzi accennato.* [1] *Naturalmente, la Commissione non dubitò di*

scriveva pure al Rosales (id., vol. II, p. 304): « L' Italiano *è uscito: e,* ut adimpleantur scripturae, *non so chi s'è divertito a non mutilare per ragioni di prudenza, ma a mutare in cinquanta luoghi il mio articolo d' introduzione, a farmi dire cose che non ho mai voluto dire, spropositi, scempiezze, cose orrende: — benissimo.* »

(1) *È però da notare che questi principii dei due articoli offrono numerose e talvolta importanti varianti; si danno qui sotto le due redazioni, che son pure da raffrontare con quella data nel testo dell' edizione nazionale, anche a testimonianza della cura che poneva il Mazzini a correggere i suoi scritti nelle varie ristampe:*

Dal *Programma* dell' *Italiano.*

Quando un' Arte, comeché sterile — scriveva Foscolo sul principio d' un libro che *per documento a' posteri di noncu-*

Dall' articolo *Di Vittore Hugo e dell' Angelo,* ecc.

Quando un'Arte, come che sterile — scriveva Foscolo sul principio d' un libro, che *per vergogna d' Italia e documento*

dover comprendere anche il Programma *dell'* Italiano *nell' edizione nazionale, per quanto, come fu sopra av-*

ranza e d' ingratitudine, s' è rimasto per tre quarti inedito nelle mani d' un tipografo inglese — viene tuttavia propagandosi resistendo alle opinioni dei piú ed al ridicolo, chi pur vuole abolirla pare meno savio di chi si provasse di migliorarla. E Foscolo accennava, scrivendo, a que' molti che sotto nome d' interpreti e commentatori, tormentano i Grandi d' ingegno anche dopo la morte, e cacciano fra i loro sepolcri e l' anime giovani che andrebbero ad ispirarvisi quell' analisi fredda, minuziosa, di sillabe e virgole, che in cinque secoli non ha saputo desumere da' libri di Dante il segreto dell' Italia e le norme d' una letteratura nazionale. Ma in oggi l' accusa di sterilità, d' assoluta impotenza, può estendersi, senza tema d' *errore, a tutta quanta la critica*, s' eserciti su' vivi o su' spenti, sull' antica o sulla nuova letteratura. E parmi che *da' tempi di un giornale ch' ebbe fama in Italia in poi*, la critica letteraria italiana, in riguardo alle esigenze crescenti de' tempi, abbia peggiorato piú sempre e peggiori. Pure l' ufficio *della critica* — ma della critica filosofica, unitaria, desunta non

d' ingratitudine, s' è rimasto per tre quarti inedito nelle mani di un tipografo inglese — viene tuttavia propagandosi resistendo alle opinioni dei piú ed al ridicolo, chi pur vuole abolirla pare meno savio di chi si provasse di migliorarla. E Foscolo accennava, scrivendo, a que' molti che sotto nome d' interpreti e commentatori, tormentano i grandi d' ingegno anche dopo la morte, e cacciano fra i loro sepolcri e l' anime giovani che andrebbero ad ispirarvisi, quell' analisi fredda, minuziosa di sillabe e virgole, che in cinque secoli non ha saputo desumere dai libri di Dante il segreto dell' Italia, e le norme d' una letteratura nazionale. Ma in oggi l' accusa di sterilità, d' assoluta impotenza può estendersi senza tema *d' errare alla critica tutta quanta*, s' eserciti su vivi o su spenti, sull' antica o sulla nuova letteratura. E parmi che *da' giorni del* Conciliatore *in poi*, la critica letteraria italiana, in riguardo alle esigenze crescenti dei tempi, abbia peggiorato piú sempre e peggiori. Pure l' uffizio della critica, ma *d' una critica* filosofica, unitaria, desunta non da canoni arbitrari, ma dai principii generali

vertito, il Mazzini non fosse troppo contento del modo con cui era stato pubblicato; ed è da dolere che ad essa

da' canoni arbitrari, ma dai principii generali che reggono la civiltà progressiva — è santo, urgente, e invocato da quanti sentono il vuoto, né sanno come riempirlo.

L' ufficio della critica è santo: oggi piú che mai perché lavori originali non sono. Quando un' epoca dell'Arte è in pieno sviluppo, quando il concetto che la predomina è svelato, e le vie son segnate agl' ingegni, e il Genio *si è levato a condottiero dei destini e della missione della letteratura, e i seguaci son* molti e vogliosi e confortati di plauso e d' affetto dai piú, la critica si rimane *pressoché inoperosa*: veglia *l' arme* del Genio, segna le conquiste progressive dell' intelletto, fa serbo dei nomi per commetterli alla riconoscenza dei posteri: e tace. Dove lo spirito della sintesi governa non contrastato e potente, l' analisi torna importuna e pericolosa, come quella che s' esercita quasi sempre a danno di quell' unità morale ch' è fondamento ad ogni fiorente letteratura. Ma quando avete innanzi non un' epoca, ma un cadavere d' epoca, non una letteratura, ma rovine e indizi di letteratura; quando il materialismo

che reggono la civiltà progressiva, è santo, urgente e invocato da quanti sentono il vuoto, né sanno come riempirlo.

L' uffizio della critica è santo, oggi piú che mai, perché lavori originali non sono. Quando un' epoca dell' arte è in pieno sviluppo, quando il concetto che la predomina è svelato e le vie sono segnate agli ingegni, e il genio *ha levata una bandiera di fede nei destini e nella missione della letteratura, e i credenti son* molti, e vogliosi e confortati di plauso e d' affetto dai piú, la critica si rimane *pressoché inutile ed inoperosa:* veglia *l'orme* del genio, segna le conquiste progressive dell' intelletto, fa serbo dei nomi per commetterli alla riconoscenza dei posteri, e tace. Dove lo spirito della sintesi governa non contrastato e potente, l' analisi torna importuna e pericolosa, come quella che si esercita quasi sempre a danno di quell' unità morale, che è fondamento ad ogni fiorente letteratura. Ma quando avete innanzi non un' epoca ma un cadavere d' epoca, non una letteratura ma rovine e indizi di letteratura — quando il materialismo accampa su quel cadavere, e non v' è raggio di

non abbia soccorso altro sussidio manoscritto all'infuori della prima parte dell'articolo che è conservata nell'auto-

accampa su quel cadavere, e non v'è raggio di sole nascente sulle rovine, ma una luce morta, un aere grave e stagnante, e gl'ingegni si giacciono sconfortati, gli scrittori annighittiti ed incerti, *e tutto intorno ad essi sta muto*: quando alle lettere manca un intento, a' cultori dell'Arte una norma, all'Arte una fede e le potenze si logorano inapplicate e si consumano in *fatiche isolate, paurosamente intraprese e lasciate a mezzo,* il ministero della Critica assume importanza ed aspetto di sacerdozio. Riassumere le conquiste irrevocabilmente operate dall'epoca spenta: raccogliere *dalle fatiche* individuali, le ispirazioni, i presentimenti e gli *auguri di studi avvenire:* trarre dai lavori, anche ove appaiono difettosi e sconnessi, gl'indizi delle tendenze piú generali e de' bisogni piú gravi; dissotterrare dalle *forme* il *pensiero*, da ciò che spetta all'individualità sempre varia degli scrittori, il concetto comune a tutti, il vincolo *inavvertito che li congiunge,* l'alito che vien dal secolo: svincolare insomma l'*incognita* dall'Epoca nuova che sta per crearsi *alle lettere e collocarsi ad iniziazione di lei, indi tradurla e promuover-*

sol nascente sulle rovine, ma una luce morta, un aere grave, stagnante, e gl'ingegni si giacciono sconfortati, gli scrittori anneghittiti ed incerti, *e le multitudini mute* — quando alle lettere manca un intento, a' cultori dell'arte una norma, all'arte una fede, e le potenze si logorano inapplicate e si consumano in *tentativi isolati, paurosamente intrapresi e lasciati a mezzo* — il ministero della critica assume aspetto e importanza di sacerdozio. Riassumere le conquiste irrevocabilmente operate dall'epoca spenta — raccogliere *da tentativi* individuali, le ispirazioni, i presentimenti e gli *augurii dell'avvenire.* — trarre da' lavori anche dove appaiono difettosi e sconnessi gli indizi delle tendenze piú generali e de' bisogni piú gravi — dissotterrare dalle *forme* il *pensiero,* da ciò che spetta all'individualità sempre varia degli scrittori il concetto comune a tutti, il vincolo *segreto che gli affratella,* l'alito che vien dal secolo — *svincolare* insomma l'*incognito* dell'epoca che sta per *sorgere e collocarsi quasi ad iniziazione tra quella e la letteratura che deve tradurla e promoverla* — è la-

grafoteca Nathan, preziosa tuttavia anche pel fatto che in un anno, il quale è difficile di precisare con esat-

la: è lavoro urgente e vitale, è lavoro che cova *una sintesi.*

Oggi, siamo a quel punto; né giova illudersi. Quando le illusioni germogliano nell' inerzia, crescono il disonore, non la potenza. A che millantarci capaci per diritto di cielo se delle facoltà largite *a noi piú che ad altri dalla natura,* non sappiamo o non vogliamo giovarci a onorar la terra che ci diè vita? A che rispondere *sempre nomi* d' illustri spenti allo straniero che *ci ricerca* de' vivi? Siamo a quel punto! Non abbiamo letteratura, non *pensiero* né intento comune, quindi *niun che scriva o che legga.* Abbiamo pigmei che s' aiutano l' un l' altro a salir su' trampoli: imitatori servili o ciechi detrattori *della letteratura straniera*: pochi e timidi ingegni, smarriti sull' orme d' una scuola che ha tradite le sue promesse ed è in oggi inciampo al moto anziché sprone ed incitamento: un desiderio, impossibile a verificarsi, di Storia, e null' altro. Chi non crede s' affacci ad uno di quegl' indici bibliografici che si stampano ad ogni tanto, intrepidamente, in Italia.

Bensí, o i critici non s' avvedono delle tristissime con-

voro urgente, vitale: lavoro che cova una *sintesi, e ravvia gli intelletti, nella speranza d'una fede che il Genio solo può scrivere, ma non prima che gli animi siano concordi a invocarla.*

Oggi siamo a quel punto; né giova illudersi. Quando le illusioni germogliano nell' inerzia, crescono il disonore, non la potenza. A che millantarci capaci per diritto di cielo, se delle facultà *largite piú qui che altrove dalla natura,* non sappiamo o non vogliamo giovarci a onorare la terra che ci die' vità? A che rispondere *sempre con nomi* d' illustri spenti allo straniero che *ci richiede* de' vivi? — Siamo a quel punto. Non abbiamo letteratura, *non fede,* né intento comune; quindi *né scrittori né lettori.* Abbiamo pigmei che s' aiutano l' un l' altro a salir su' trampoli — imitatori servili o ciechi detrattori *delle letterature straniere* — pochi e timidi ingegni smarriti sull' orme d' una scuola che ha tradite le sue promesse ed è in oggi inciampo al moto, anziché sprone ed incitamento — un desiderio impossibile a verificarsi di storia — e null' altro. Chi non crede s' affacci ad uno di quegli indici

tezza, ma che forse non è arrischiato circoscrivere tra il 1845 e il 1847, l'autore s'era accinto a una ristampa

dizioni a che, in fatto di lettere, siamo ridotti, o non s'attentano provvedervi. Fra un' inerzia di tre secoli e la necessità d' un moto accelerato a raggiungere sulle vie del progresso intellettuale l' altre contrade, fra un silenzio *di genti annientate e l' ardore degl' ingegni* che s' agitano per tutta Europa in cerca *di nuovi studi;* esaurite tutte le formole che l'Arte, sotto l' ispirazione d' un dato concetto, può somministrare *a' suoi cultori*, e decretata all' intelletto la scelta fra il retrocedere e l' innoltrare, siedono i nostri critici immobilmente gravi sulle rovine, come se le rovine fossero un trono di gloria, come se la letteratura italiana, potente di vita e di creazione, non avesse che a serbarsi qual è. Diresti non avessero anima né per le grandi speranze né per le grandi memorie. Davanti ad un' epoca non iniziata, davanti a' campi vergini d' una letteratura presentita, invocata dai piú, non definita fino ad oggi da alcuno, come s' adoprano a sciogliere il legato di Dante *e a far che muova il primo impulso da Italia?* Chi proclama, sprone agl' ingegni, la *necessità d' un nuovo con-*

bibliografici che si stampano ad ogni tanto intrepidamente in Italia. *Pensi* — o i critici non s' avvedono delle tristissime condizioni a che in fatto di lettere siamo ridotti, o non s' attentano provvederci. Fra un' inerzia di tre secoli e la necessità di un moto accelerato a raggiungere sulle vie del progresso intellettuale l' altre contrade, fra un silenzio di *popolo cancellato e il fremito degli ingegni* che s' agitano per tutta Europa in cerca di *nuove vie*; esaurite tutte le formole che l' arte sotto l' ispirazione d' un dato concetto può somministrare *a' suoi sacerdoti*, è decretata all' intelletto la scelta fra il retrocedere e l' inoltrare — siedono i nostri critici immobilmente gravi sulle rovine, come se le rovine fossero un trono di gloria, come se la letteratura italiana, potente di vita e di creazione, non avesse che a serbarsi qual è. Diresti non avessero anima né per le grandi speranze, né per le grandi memorie. Davanti ad un' epoca non iniziata, davanti a campi vergini d' una letteratura presentita, invocata dai piú, non definita fino ad oggi da alcuno, come s' adoprano a sciogliere

dell'accennato Programma, *dichiarandolo esplicitamente la nota apposta all'accenno del commento dantesco del*

cetto ordinatore, che dia base all'enciclopedia del XIX secolo? Chi tenta ricostrurre l'unità del pensiero? Chi contempla le letterature straniere, come costituenti ciascuna *un raggio di questo pensiero?* Chi predica almeno la necessità di siffatto studio, quando pure è certo che il segreto dell'*individuo* non può chiedersi che alla *specie*, e che letteratura nazionale non s'avrà mai se non indagandone la missione *nei caratteri particolari, nella* missione generale della letteratura Europea, nella intelligenza dell'armonia universale, che può sola, come l'accordo *delle note*, attribuire rango e valore alle diverse letterature? Un materialismo *insensato ha usurpato il seggio dell'alta filosofia* ridotta a minuti *frammenti non che l'uomo, l'intera creazione*, isterilita la storia, soffocata l'ispirazione, esiliato l'entusiasmo, sostituita una poesia di forme, suoni, e colori alla poesia del pensiero, guasto il core, *intorpidita la mente. E chi è ch'afferri* di su le tombe de' nostri Grandi la bandiera dello spirito, *la bandiera sollevata dall'Alighieri, da Bruno*, da Vico, e la ripulisca *della polvere* che copre l'ossa di

il legato di Dante e *procacciarne l'iniziativa all'Italia?* Chi proclama sprone agli ingegni la *necessità d'una nuova sintesi, d'un nuovo concetto* ordinatore che dia base all'enciclopedia del XIX secolo? Chi tenta ricostrurre l'unità del pensiero? Chi contempla le letterature straniere come costituenti ciascuna *un raggio di questo pensiero, un elemento nel problema dell'universo, una parola della legge di sviluppo progressivo e continuo che ha interprete l'umanità?* Chi predica almeno la necessità di siffatto studio, quando pure è certo che il segreto dell'*individuo* non può chiedersi che alla *specie*, e che letteratura nazionale non s'avrà mai se non indagandone la missione *e i caratteri particolari nella* missione generale della letteratura europea, nella intelligenza dell'armonia universale, che può sola, come l'accordo *alle note*, attribuire rango e valore alle diverse letterature? — Un materialismo *insensato ha spenta in noi la coscienza dell'unità, usurpato il seggio dell'alta filosofia, ridotta a minuti frammenti la creazione*, isterilita la storia, soffocata l'ispirazione, esiliato l'entusiasmo, sostituita una poesia di forme,

Foscolo, così concepita: « Commedia di Dante Alighieri illustrata da Ugo Foscolo. *Il manoscritto fu,*

que' primi Padri citati sempre e sempre fraintesi, e la levi in alto raggiante *di luce novella e d'una fede italiana?* Chi è che flagelli a sangue una scuola inerte o retrograda, che s'è abbarbicata all'anime, come l'ellera all'olmo, disseccandole, che ha eretto lo scetticismo a formola filosofica, che ha rapito agl'ingegni, cancellando ogni certezza d'intento, le speranze che suscitano a' grandi lavori e i conforti che dan lena a vincere le grandi sciagure? Chi è che gridi a' giovani, ripetendo, insistendo, non curando lode o biasimo di scrittore, ma l'obbligo *della coscienza e la carità della patria:* badate; quella scuola non è scuola *italiana*; la scuola italiana *è scuola di spiritualismo*; e l'Europa l'ebbe da voi; poi *la smarriste; né restaurerete il fondamento ch'ella vi dava se non tornando alla filosofia* migliorata de' padri vostri. Non vi lasciate illudere da un'apparenza di riazione che v'alletta a quella scuola, come a protesta d'indipendenza dell'intelletto. È riazione impotente: riazione che vi stacca dall'ordine *armonico dell'universo*, e v'incatena all'arbitrio de' casi; riazione che vi toglie, non

suoni e colori alla poesia del pensiero, guasto il cuore, *intorpidita l'attività della mente — e intanto chi è che afferri* di sulle tombe de' nostri grandi la bandiera dello spirito, *la bandiera dell'Alighieri, di Bruni, di Vico, e la ripulisca dalla polvere* che copre l'ossa di quei primi padri citati sempre e sempre fraintesi, e la levi in alto raggiante di *luce novella?* Chi è che flagelli a sangue *una dottrina* inerte e retrograda, che si è abbarbicata alle anime, come l'ellera all'olmo, disseccandolo — che ha eretto lo scetticismo a formola filosofica — che ha rapito agli ingegni, cancellando ogni certezza d'intento, le speranze che suscitano ai grandi lavori, e i conforti che dan lena a vincere le grandi sciagure? Chi è che gridi a' giovani, ripetendo, insistendo, non curando lode o biasimo di scrittore, ma l'obbligo *della coscienza*: badate, quella scuola non è scuola nostra, la scuola italiana è *in sommo grado spiritualistica*, e l'Europa l'ebbe da voi; poi *la smarriste quando smarriste nome e potenza; né riavrete nome e potenza se non tornando alla filosofia*, migliorata, de' padri vostri. Non vi lasciate illudere

per mia cura, comprato e pubblicato, nel 1842, dal signor Pietro Rolandi, libraio italiano in Londra: io scriveva le pagine, ch'or qui si ristampano, nel 1836.(1) »

***

L'articolo sulla Filosofia della musica *doveva essere accolto, prima che nell'* Italiano, *in un opuscolo da stampare in Italia, e il Mazzini vi attendeva dal dicembre del 1835: « Ho da far molto — scriveva in-*

v'emancipa l'anima. ***Strappate la maschera a quella filosofia: vedete ciò che sta sotto. Siete servi ad esempi stranieri,*** servi d'un secolo spento, servi d'una scuola francese che anche la Francia rinnega. Però, v'è conteso creare. Però, la vostra letteratura immiserisce piú sempre, di giorno in giorno, e l'Arte si more, e il Genio torce il passo dalle vostre còntrade, e gl'ingegni europei chiamano *l'Italia la* terra de' morti?

da una apparenza di riazione che v'alletta a quella scuola, come a protesta d'indipendenza dell'intelletto. È riazione impotente, riazione che si stacca dall'ordine, ***armonia dell'universo,*** e v'incatena all'arbitrio dei casi; riazione che vi toglie non v'emancipa l'anima. ***Strappate la maschera a quella filosofia, v'è sotto il servaggio. E il materialismo vi è venuto col servaggio e l'ha perpetuato. Ed oggi siete servi delle letterature straniere,*** servi di un secolo spento, servi d'una scuola francese, che anche la Francia rinnega. Però vi è conteso creare. Però la vostra letteratura immiserisce piú sempre di giorno in giorno, e l'arte si more, e il genio torce il passo dalle vostre contrade, e gl'ingegni europei chiamano *l'Italia terra* de' morti!

(1) *È riprodotto in facsimile nel presente volume.*

fatti alla madre il 14 di detto mese, — per finire certo articolo sulla musica italiana — figuratevi — che m'è stato commesso, e ch' io doveva fare. Forse verrà stampato in Italia, quindi, ben inteso, senza nome. » [1] *Tuttavia, e se ne ignorano i motivi, ciò non avvenne, di modo che il Mazzini pensò di affidare all'* Italiano *la stampa dell' articolo, che piú tardi fu interamente inserito negli* Scritti letterari di un Italiano vivente, *e dopo nell' edizione daelliana, dove fu però omesso il brano che si riferisce al Donizzetti, dalle parole* « Donizzetti ha in oggi ancora » *sino a* « voluto davvero. » *Invece, maggiori cambiamenti si riscontrano nell' articolo* Della Fatalità considerata com' elemento drammatico, *forse per la ragione che, steso dapprima con l' intenzione di premetterlo alla traduzione italiana del dramma* Il Ventiquattro Febbraio *del Werner, con cui si doveva iniziare la raccolta drammatica della quale s'è piú volte fatto cenno, dopo le grandi difficoltà incontrate per mettere in esecuzione il progetto, esso fu in parte dato a pubblicare all'* Italiano, *con la riserva di destinarlo poi alla raccolta; come infatti è avvertito nella nota apposta a principio, cosí formulata : « Lo scritto che qui s' inserisce è parte d' un lavoro inedito prefisso al* Ventiquattro Febbraio, *dramma di Zacaria Werner, che un valente giovane ha novellamente tradotto e che vedrà fra breve la luce. » Conviene riconoscere infatti che l' idea di tradurre il* Ventiquattro Febbraio, *e di accompagnarne la traduzione d' un proemio, era già venuta al Mazzini subito*

(1) Epistolario *(ediz. cit.), vol. II, p. 172. Il giorno successivo il Mazzini scriveva al Rosales: « Uno scritto sulla musica italiana, che ho finito l' altr' ieri, ed altri lavori, mi pigliano il tempo. » Id., vol. II, p. 173.*

dopo che aveva veduta la luce quella del Chatterton. « *Vorrei — scriveva alla madre il 21 dicembre 1835 — che diceste a Filippo, ch' ove egli, come spero, dia opera a quel tal Manifesto, v' annunzi tra le cose drammatiche che appariranno successivamente, il* Goetz di Berlichingen *di Goethe, il* Wallenstein, *trilogia di Schiller, il* Werner *di Byron, il* Ventiquattro Febbraio *di Werner, l'*Avola *di Grillparzer ecc.* » [1] *E quasi in quei giorni chiedeva al Rosales, che trovavasi a Zurigo, e quindi in migliori condizioni per potergli procurare libri tedeschi, una copia del dramma e poco dopo, ripetendogli la preghiera, aggiungeva:* « *Quella, tra tutte le commissioni, è forse l'unica urgente, per non interrompere, se non l'interrompono prima i censori, la* Biblioteca Drammatica, *della quale si stampa a quest' ora il primo volume* [2] *e che regaleremo via via, come dovendo riuscire piuttosto bella edizione, alla biblioteca di Zurigo.* » [3] *Se non che il Mazzini, come si avrà occasione di avvertire in séguito, s' apponeva al vero dubitando delle buone intenzioni della censura di Genova;* [4] *per la stampa della traduzione dell'* Angelo *di Victor Hugo, cioè di quel* « *primo volume* » *della collezione drammatica, alla quale l' esule accennava, erano imposti dei tagli talmente vigorosi tanto al dramma quanto alla prefazione (la quale sembrava* « *forse un po' arditella* » [5]

(1) Epistolario (*ediz. cit.*), *vol. II, p. 177.*

(2) *Il Mazzini alludeva certamente alla traduzione dell'* Angelo *dell' Hugo, per la quale s' era proposta la stampa a Genova.*

(3) *Lettera del 5 febbraio 1836 in* Epistolario (*ediz. cit.*), *vol. II, p. 211.*

(4) *Era affidata al Senato (Corte d' Appello) nella persona di alcuni Senatori, designati dalla Gran Cancelleria di Torino.*

(5) *Lettera alla madre del 12 gennaio 1836, in* Epistolario (*ediz. cit.*), *vol. II, p. 190.*

persino al Mazzini), da persuadere quest' ultimo a smettere l'idea di pubblicare nella sua città natale la collezione; alla quale tuttavia non rinunciò del tutto, ché anzi, rotte le trattative con Genova, pensò subito di attirarle nella Svizzera. Nell' agosto del 1836 si rivolgeva infatti al Rosales, come a quello tra gli esuli che piú d' ogni altro soccorreva le sue nobili iniziative, e a lui proponeva la stampa della collezione nei seguenti termini: « Pensando ai casi miei, ed alla necessità, *in cui sono da tanto di avviarmi a trarre, anche poco, ma pure qualche utile, dal lavoro, pensandoci, dico, la notte e il giorno, come tutt' uomo in* miseria, *e cercando pur conciliare un pensiero di educazione italiano, e non avendo alcun mezzo per cominciare a stampare per conto mio, ho pensato: Potrebbe intraprendersi la pubblicazione di una serie di cose tedesche e inglesi, tradotte, letterarie le piú, e d' una natura che riunisca l'utile al dolce, attiri compratori anche tra le donne e la gioventú del bel mondo, e non pertanto risponda al principio dominante d' una scuola italiana a promuoversi? Si tratterebbe d' unire, per una serie di volumetti, la* teoria *alla pratica, all'* esempio: *si tratterebbe di fare in letteratura ciò che io farò sull'* Italiano *con una serie di articoli, de' quali vedrai il primo sull' Hugo nel fascicolo venturo: dar l'essenza delle varie scuole e tendenze, ponendole, con discorsi ecc., nella luce indicata da tutti i miei articoli di critica. La serie dovrebbe essere non vincolata ad associazione, ma fatta in modo che conducesse l' associazione morale, cioè una specie di obbligo in chi prende un volume di prender l'altro: quindi, formato, carta, coperta, ecc., eguali — intervalli non regolari, ma non di troppo distanti, e tutto dipenderebbe dal primo. Il prezzo non avrebbe ad essere caro di troppo, ma l' edizione il piú gentile pos-*

sibile — cose tutte dove si dicesse tanto da far sí che la ristampa in Italia non fosse facile, ma non tanto da non poter introdursi per tutto. Già, i pensieri ch'io svolgerei sarebbero letterari: tutta la cosí detta letteratura romantica, *e presentare sotto diverse facce l'espressione di una letteratura d'*individualità, *oggi esaurita, e copertamente il bisogno di una credenza religiosa nuova, insomma il pensiero del primo articolo dell'*Italiano. *Avreste, del resto, indizi dei limiti e del modo nel primo volumetto; e questo sarebbe il* Ventiquattro Febbraio *del Werner, come saggio della tendenza a rinnovare il dogma della Fatalità sul teatro. La traduzione è* soignée *e in buono italiano; v'ho premesso un discorso teorico sulla Fatalità, Necessità e Provvidenza, esemplificati in Eschilo, Shakespeare e Schiller, lungo il doppio del brano che forse hai veduto sull'*Italiano, *pieno zeppo di errori, di lacune ecc.; poi la biografia del Werner, lunghezza eguale e anche piú del discorso, intersecata di frammenti di lettere, e del suo testamento e di leggendari, insomma tale, che ha del romanzo, come par la sua vita, ed io potrei mandarvelo tra pochi giorni. È bello e compíto, ma non l'ho qui; non manca che in via di documenti, in calce, la traduzione di quella poesia di che t'eri assunto la traduzione, e ch'è promessa in nota.... E mi pare che se l'edizione fosse gentile, piú che non sono le consuete del Ruggia, colle relazioni nostre ecc. di Genova, Toscana e Romagna, riescirebbe. Ma come organizzare? io non ho nulla. Ruggia non pagherebbe o quasi nulla. Bisognerebbe che Ruggia fosse pagato della stampa come qualunque tipografo, che poi s'incaricasse della vendita, col tanto per cento al solito, oppure che s'assumesse negli utili una porzione piú larga, e si dedurrebbe allora di su le spese di stampa; oppure, qualunque altro*

partito: uno però che lo vegliasse per la correzione, e perch' ei non rubasse troppo, stampando copie per conto suo od in altro modo. Potresti, potreste interessarvi per questo? ma non come volevi pel giornale, (¹) *ricusando una parte dell'utile, s'utile viene, perch'io no 'l vorrei; io ti manderei il manoscritto, e lo vedresti, e giudichereste se, gentilmente stampato, ... non troverebbe smercio in Italia. Riescito il primo, terrebbero dietro gli altri, decidendo poi fra voi tutti che partito s'ha da proporre al Ruggia o ad altri che incarichereste. Io potrei benissimo pagare una parte delle spese di stampa di questo primo: non tutto.* » (²) *Non si conosce la risposta dell'esule lombardo alla proposta del Mazzini; ma se è da credere che egli abbia accettata l'idea della stampa della collezione drammatica, da eseguirsi nella tipografia del noto editore di Lugano, come lo prova il fatto che nel mese successivo era annunciato l'invio del manoscritto del* Ventiquattro Febbraio *a Zurigo,* (³) *è pur*

(¹) *Quella* Rivista Drammatica Straniera, *alla quale s'è piú innanzi accennato.*

(²) *Id., vol. II, pp. 339-342.*

(³) « Riceverete contemporaneamente il manoscritto Werner: ed ecco i cardini della cosa. Se stampate in Zurigo, meglio le mille volte che non altrove; avremo smercio col Ruggia. Dovrete occuparvi della Lombardia; io penserò a Genova ed alla Toscana; provvederemo agli altri punti. Credo venderemo, ai patti seguenti. L'edizione deve essere bella; e giova sagrificare qualche cosa di piú, perché dal primo dipende ogni cosa, ed è necessario che le nostre dame la comprino. La edizione dovrebbe assomigliare a quella del libro di Ugoni su Pecchio, quanto al formato, legatura e coperta; forse un tantino di piú in lunghezza di pagine non sarebbe male, o almeno converrebbe stampare in modo che i margini, superiore ed inferiore, fossero un po' spaziosi; l'occhio v'insegnerà l'estetica della cosa; la carta avrebbe ad essere un tantino piú bianca; quanto a caratteri, o s'adottano, pel dramma, piú piccoli, ed allora le linee non

***

vero che la pericolosa situazione in cui trovavasi il Mazzini durante gli ultimi mesi del 1836, lo privò ancora una volta della probabilità di vedere effettuato un disegno che egli perseguiva con tanta tenacia di propositi. Sul punto di uscir dalla Svizzera, per avviarsi al suo terzo esiglio in Inghilterra, scriveva al Rosales: « Il Werner è a Parigi; forse un libraio italiano lo stamperà, forse no. Col Ruggia siamo intesi. Se il Werner si stampa, in allora ti pregherei di giovar per quanto potrai, sia insistendo col Ruggia, perché se ne

hanno ad essere serrate, ma abbastanza discoste, o s' adottano quei del libro di Ugoni, e allora, e in ogni caso, bisogna usare le seguenti avvertenze: nel dramma, per intenzione espressa del traduttore, non ha da essere impiegato mai carattere corsivo: i nomi dei personaggi, ben inteso, nen debbono essere in caratteri siffatti; l' azione, i modi ecc. devono stamparsi a caratteri minuti, ma non corsivi, in mezze linee, e a certa distanza dal dialogo. Avrai, credo, un' edizione di dramma dell' Hugo o di Vigny, di Parigi; e quanto alle disposizioni che accenno, modellatevi su quella; se non potete trovarne, vi manderò l'*Angelo* che ho ai bagni; v' ha da essere esattezza e correzione quanta può aversene. Il discorso preliminare ha da essere in carattere o piú grande o piú piccolo, come vi parrà, ma diverso dal dramma; i *Cenni* sulla vita io li porrei dopo il dramma, come nel *Chatterton* parigino, e allora, se il discorso è in caratteri grandi, i *Cenni* hanno da essere in altri. Gli intervalli accennati nel manoscritto debbono essere serbati nella stampa; quando, come ne' *Cenni*, occorrono brani citati, virgolati, devono essere posti in caratteri diversi, piú piccoli del manoscritto. La leggenda di Fosforo in piccolissimo, ma distinto, non troppo serrato; e, come vedrai, è necessario, indispensabile che tu mantenga la parola di procurare la traduzione della poesia alla madre, premessa alla *Madre dei Maccabei*; forse gioverebbe per una certa unità di stile che mi si mandi la traduzione; dovendo essere alla fine, ciò non deve far ritardo. Ad agevolare, una parte del discorso può ristamparsi sulla stampa dell' *Italiano;* bensí, è necessario vediate le due pagine di correzioni che sono inserite nel quaderno. » *Epistolario* (ediz. cit.), *vol. II, pp. 359-60.*

incarichi, sia con altri, se hai modo, allo smercio. » [1] *Ma come s' ignora la risposta del Rosales, cosí non si conosce il nome del libraio parigino col quale erano, a quanto sembra, corse trattative per la stampa del* Ventiquattro Febbraio; *però non giova indagarlo, perché la cosa non ebbe corso; il Mazzini dovette invece attendere ancora un anno prima che la traduzione del dramma vedesse la luce,* [2] *ciò che lo rianimò nel proposito della collezione drammatica. « Je vous ai répondu — egli scriveva il 28 dicembre 1837 all' amica di Losanna indicata nella nota precedente — par ce que je viens de dire à ce que vous dites dans votre lettre sur la choix de Werner que nous avons fait. Si nous n'avions voulu donner qu'un volume, ce n'est pas le* 24 Février *que j'aurais choisi. Mais ceci n'est qu'un essai, c'est une collection que je voudrais entreprendre, et ce petit volume pourra bien y trouver sa place. Le renouvellement du dogme de la fatalité, dont en désespoir de cause, l'âme humaine a essayé aussi en ces derniers temps, rentre par-*

(1) *Id., vol. II, p. 411.*

(2) *La stampa era già iniziata nel settembre del 1837, perché il 23 di quel mese il Mazzini scriveva a una sua amica di Losanna:* « Il s'imprime, je crois, en ce moment, quelque chose de nous à Bruxelles, dont vous recevrez un exemplaire. Ce sont un volume des contes d' Usiglio et un petit volume qui contient une traduction du *24 Février* de Werner, d'Augustin, une assez longue vie de Werner de moi, et un discours sur la fatalité dans le drame, également de moi. Tout cela est en italien; mais j'ai pensé que notre langue n'est pas étrangère dans votre famille. Les contes sont écrit dans un style extrêmement clair et simple; mon discours ne l'est pas, la matière m'en empêchait; mais la vie de Werner l'est davantage, et je l'aime moi-même beaucoup plus. J'y ai glissé, quoique très voilés, car le volume est fait pour l' Italie, quelques-uns de mes pressentiments les plus chers. » *Id., vol. II, pp. 357-38.*

faitement dans le tableau que je veux montrer. Ceci tout dépend, au reste, de deux choses: liberté de circulation en Italie et assez de fonds pour imprimer à Paris pour mon compte; car, avec les libraires de Bruxelles, il est impossible de marcher. Je ne veux pas de profit pour moi dans ce que je fais pour l'Italie, mais je ne pourrai faire le travail tout seul, il me faudra quelques traducteurs pour me laisser le temps de m'occuper de la partie critique; je dois les rétribuer, et je ne suis plus en état de le faire sans espoir de rentrées. Or, savez-vous ce que donne Haumann pour un volume entier? cent cinquante francs. Je tâcherai donc de risquer à mes frais, si possible, le premier volume, pour voir si le nombre des acheteurs ou souscripteurs peut être capable de soutenir tant bien que mal l'entreprise. » [1] *E l'impresa non riescí, onde le speranze dell'esule ebbero a tramontare per sempre di fronte alle difficoltà d'ogni specie; di che è lungo cenno nella corrispondenza alla madre nel 1838 e la piena confessione nei* Ricordi autobiografici, *prefissi al II volume nell'edizione daelliana, là dove, esponendo rapidamente i propositi avuti in quegli anni di suo grande fervore per gli studi letterari, conclude: « Scelsi il* Ventiquattro Febbraio *di Werner, fondato sull'elemento drammatico. Lo tradusse mirabilmente Agostino Ruffini, esule allora come me. E fu stampato a Brusselle dall'Haumann, preceduto da un mio Discorso sulla Fatalità del Dramma e seguíto da una rapida vita di Werner.* [2] *Ma i nostri nomi*

[1] Epistolario *(ediz. cit.), vol. II, pp. 595-96. Cfr. pure la lettera ad E. Mayer, in data 22 gennaio 1838, nelle* Lettere di G. Mazzini ad E. Mayer e di E. Mayer a G. Mazzini, *con introduzione di* A. Linaker; *Firenze, Bemporad, 1907, pp. 15-20.*

[2] *Nonostante le lunghe e diligenti ricerche, la Commissione non riuscí a procurarsi una copia della traduzione del* Ventiquattro

avrebbero, in Italia, impedita la circolazione del volumetto e l'assenza d'ogni nome condannava anzi tratto ai minimi termini la vendita. L'esperimento fallí. »

Nell' Italiano, *adunque, l'articolo uscí incompleto, preceduto da punti di sospensione, i quali lasciavano certamente comprendere che era stato dato a titolo di saggio. Esso principia con le parole* Ogni arte ha dominatrice, *e procede di conserva con l'edizione di Bruxelles, sino a* illumini: *da questo punto la versione dell'*Italiano *si discosta sensibilmente dal testo prefisso come introduzione al dramma del Werner, poiché non pure abbrevia la conclusione, ma aggiunge un brano, che piú tardi apparve nell'articolo sull'* Angelo *dell'Hugo, ed è quello stesso con cui il Mazzini diede principio all'articolo nell'edizione daelliana, dalle parole* Ed oggi, *sino a* vi bandisce impotenti. *Di fronte a queste numerose o complicate interpolazioni, la Commissione ritenne di dover scegliere una via che le sembrava la piú semplice e ad un tempo la piú ragionevole, cioè di offrire come testo definitivo dell'articolo la versione che il Mazzini aveva data come definitiva nel 1838, proemiando alla traduzione del dramma del Werner, anche pel fatto che nell'* Italiano *esso appariva come « parte d'un lavoro inedito; » e pur reintegrando, com'era naturale, nella lezione dell'ar-*

Febbraio *del Werner, edita a Bruxelles dall'Haumann nel 1838. Anche il Cironi, nella citata* Bibliografia mazziniana, *non la poté mai consultare, e dovette limitarsi, quando volle descriverla, a citare un catalogo pubblicato nel 1853 dal libraio antiquario Méline, Cans et C.ie Il volumetto non è conservato né meno nella Bibliothèque Royale di Bruxelles, com'ebbe la gentilezza di avvertire per iscritto quell'egregio bibliotecario. La Commissione fu quindi costretta di ricorrere alle ristampe luganese e daelliana, le quali non discordano per nulla fra loro.*

ticolo sull' Angelo, *il brano di quello sulla* Fatalità considerata com'elemento drammatico, *dalle parole* Ed oggi, *sino a* vi bandisce impotenti, *riprodurre qui l'altro, il quale, come è stato avvertito piú innanzi, riassume a larghissimi tratti tutto ciò che nella prefazione al* Ventiquattro Febbraio *va al passo dove i due articoli s'incamminano per vie diverse.*

« *E poi che l'intelletto ebbe intravveduta questa verità, poi ch'ebbe corso intero lo stadio dell'* individuo; *poi che, svolto compiutamente il problema d'emancipazione che la Grecia avea proposto, aggiunta nello spazio che abbraccia i due secoli XVI e XVIII, la conquista morale dell'equalità e quella del libero arbitrio, e perfetta la nozione dell'individuo, trovò pur sempre il desiderio superiore a' mezzi, e una idea di missione piú vasta della potenza, e un universo tra l'* io *e il concetto infinito, pensò, che l'inefficacia de' tentativi derivava forse dalla pretesa di voler negare, anzi che procacciar d'intenderla, una potenza alla quale l'uomo non si sottraeva mai che non ricadesse nello scetticismo e nel vuoto, e dalla ostinazione d'una contesa tra l'individuo e l'universo, quando forse la libertà dell'individuo non era che la facoltà d'armonizzarsi con esso. Pensò che un accordo dovea porsi fra' due principii, libertà e necessità, avversi l'uno all'altro sino a quel punto, che per lunga serie di trasformazioni e di formole via via piú semplici s'erano finalmente tradotti in principio individuale, e principio sociale.*

« *Come e per quali vie l'intelletto, da quel primo dubbio, salisse al concetto dell'umanità e da quello alla legge di progresso continuo di ch'essa è interprete, non è qui luogo di dirlo. Come da siffatta conquista che comincia in oggi ad aver caratteri di certezza, si schiuda al*

Dramma un'epoca nuova, una nuova sintesi che traducendo la Fatalità e la Necessità in Provvidenza, genererà quando che sia un Dramma piú vasto di tanto, per proporzioni ed intento, del Dramma di Shakespeare di quanto il pensiero dell' umanità grandeggia su quello dell' individuo, accennerò tra poco, in un secondo articolo, parlando di Schiller che intravvide l'epoca e segnò i primi passi sulle sue vie. — Se il modo di Critica da noi, piú ad incitamento che ad esempio, tentato, giovi immediatamente o piaccia ai piú fra i lettori, non so. Ma so che la Critica è caduta in fondo tra noi, e che all'averla i nostri letterati confinata per quasi tre secoli nel superficiale e in un'analisi di scene e versi, esiliandola da' principii fondamentali dell'Arte, è dovuta per un terzo almeno la presente sterilità. Né, se non ricorrendo a' principii, ripareremo a quel danno. »

Per i Cenni su Werner, *comparsi per la prima volta nell'edizione di Bruxelles, la Commissione, per le ragioni piú sopra esposte, dovette ricorrere alla ristampa daelliana, che pur qui è perfettamente identica all' edizione luganese, la quale non v' ha dubbio abbia esemplato la stampa originale;* (1) *maggiori cure dovettero invece usarsi per i due articoli su Victor Hugo, segnati nell'edizione nazionale coi nn. VIII e IX, i quali sono intimamente connessi tra loro. Il primo fu inserito nell'* Italiano *col titolo di* Potenze intellettuali contemporanee, *titolo che doveva essere usato per altri scrittori*

(1) *Lo prova il fatto che dopo il titolo trovasi in questa ristampa la seguente avvertenza, collocata tra due parentesi:* Articolo che trovasi in calce della versione italiana della tragedia di Werner *Il Ventiquattro Febbraio.*

de' quali il Mazzini intendeva fare argomento di studio, ed infatti, dinanzi al sottotitolo di Vittore Hugo, *sta un I, che tuttavia nell'* Italiano *non fu seguíto da altri; tale articolo fu dall'autore omesso nell'edizione daelliana, forse pel fatto che una parte comparve nell'altro affidato al* Subalpino *due anni dopo, accolto piú tardi nella citata edizione, all'infuori del brano che in origine faceva parte del programma dell'* Italiano, *e di un altro, quasi alla fine, che il Mazzini segnò con dei puntini di sospensione.* ([1]) *Ma per questo fatto, doveva forse escludersi dall'edizione nazionale? La Commissione giudicò altrimenti, anche per una ragione di non lieve importanza; ed è questa, che quando il Mazzini iniziò la serie de suoi articoli sulle riviste inglesi, subito dopo quello di cui si darà cenno qui appresso, ne stese un altro sulle* Voix intérieures *dell'Hugo, ed in esso, rincalzando di nuovi argomenti il giudizio che aveva espresso due anni prima sul poeta francese, riportava appunto il principio dello scritto che aveva inserito nell'* Italiano.

L'articolo sull' Angelo *di Victor Hugo, se pure apparso nel 1838, era già pronto due anni prima,* ([2]) *quando il Mazzini, fisso, come fu visto, nell'idea d'una raccolta di drammi stranieri tradotti, aveva avviato a Genova le pratiche per iniziare la pubblicazione di essa, in cui l'* Angelo *avrebbe continuata la serie aperta di già con il* Chatterton. *A questo proposito, egli aveva dato incarico a Filippo Solari di stendere il Manifesto della*

([1]) *È quello che va da* Il poeta ha rapito un mondo, *sino a* una fede, *il quale, con molte varianti di lezione, sta pure nell'articolo sull'Hugo, inserito nell'* Italiano.

([2]) *Nell'edizione daelliana questo articolo è assegnato all'anno 1830, ma è un errore materiale, dacché l'* Angelo *fu per la prima volta rappresentato a Parigi cinque anni dopo.*

collezione [1] *e di diffonderlo stampato, allo stesso modo che s'era inteso con Agostino Ruffini rispetto alla tra-*

(1) *Tra gli autografi mazziniani, conservati a Genova nella casa ove nacque il grande patriota, trovasi una* Nota per Filippo, *contenuta in una striscia di carta che forse faceva parte di una lettera alla madre; essa è del tenore seguente:* Ho veduto il Manifesto: va bene — non mi piace il formato, troppo piccolo, e toccante il vecchio; meglio un formato simile a quello del *Chatterton* originale — del resto, poco importa. L'*Angelo* è troppo noto, è vero: ma il *Chatterton* non l'era? — La traduzione è già troppo innoltrata, per sagrificarla; ma parmi vi sarebbe modo di far accettare anche l'*Angelo* se o in un articolo di giornale — o meglio in un manifesto, dacché i giornali di Genova non servono che per Genova — s'esponessero le seguenti cose: che il *Chatterton* non era che un saggio — che gli Editori avean, gittandolo sull'arena, un concetto — che come la Letteratura muta e progredisce co' secoli e col moto dell'incivilimento, quanto al *pensiero, alla mente,* all'*idea*, cosí, pur lasciando all'arbitrio del genio individuale la *forma*, è di fatto che ad ogni epoca letteraria, ad ogni fase di sviluppo del *pensiero*, corrisponde piú naturalmente una data forma — che a chi ben guarda all'epoca nostra, e ai caratteri che hanno a costituirne l'espressione letteraria, è chiaro che questa espressione è in alto grado drammatica, e che la letteratura volge al Dramma piú che ad altro — quindi importantissimo lo studio della forma drammatica — che questo studio non può farsi compiuto ed efficace se si confina ne' limiti d'un paese — che quindi lo studio de' tentativi stranieri è essenziale, perché se le proporzioni, i modi, lo stile, tutto ciò che costituisce la *forma* drammatica, ha da essere desunto dalle viscere della nazione, il concetto, il pensiero del Dramma ha da assumere un carattere europeo, che trapela in oggi da tutta quanta la letteratura — quindi le traduzioni. — Ma le traduzioni sole non bastano; danno materiali al Genio, non gli ordinano, non gli armonizzano a sintesi — il concetto degli Editori essere dunque: consociare la critica, l'alta critica estestica all'esposizione dei materiali — dar drammi tradotti, ma segnando a un tempo il rango che tengono nella gerarchia letteraria, traendone concentrata l'*idea* che ciascun d'essi rappresenta

duzione del dramma, accennando, fin dal gennaio di quell'anno, di avere stesa la prefazione all' Angelo *; essa giunse infatti a Genova verso la fine di quello stesso*

e materializza — sí che risulti in certo modo dalle traduzioni una specie di corso di letteratura drammatica. — Ora, gli Editori, incoraggiati dal successo del *Chatterton* (non foss' anche, bisogna dirlo) aver determinato andar innanzi nello sviluppo del concetto primitivo — aver in animo quindi di mandar fuori via via, senza periodicità fissa, ma non mai meno d' un dramma per mese, i migliori tra' drammi stranieri, que' specialmente che segnano una via, o rappresentano un particolare concetto — adempiendo all' ufficio critico-estetico con discorsi originali, ecc. che accompagnerebbero ogni volume, e toccherebbero via via i diversi punti, le diverse facce che costituiscono il problema drammatico — aver fiducia gli Editori, che le loro pubblicazioni, stampate d' un carattere d' utile novità, otterranno preferenza sulla tante raccoltacce drammatiche, che accanto al lavoro del Genio ti cacciano la manifattura del copista, dell' imitazione servile; e riempíranno un vuoto che riduce troppo sovente i lettori italiani a darsi pascolo alle collezioni francesi. E non pertanto, non voler astringere i lettori alla compra di tutte le pubblicazioni: lasciarsi libera l' associazione ecc. — primo, dopo il *Chatterton*, darsi l'*Angelo* di Vittore Hugo, per esaurire i piú recenti lavori, e per contrapporre al dramma del *pensiero* il dramma della *sensazione*, il dramma *materialista* quanto all' esecuzione. Verrebbe poi il *Werner* di Byron, tragedia troppo poco nota e sentita — la trilogia di Schiller sul *Wallenstein*, non tradotta mai in Italia — e via cosí, — empiendo le lacune de' tempi un po' piú lontani da noi, ma concedendo sempre la preferenza ai Drammi veramente degni di studio, che apparissero alla giornata ne' diversi paesi.

Se questo Manifesto fosse stampato, come ad annunciar l'*Angelo*, e stampato subito onde poterlo cacciare tra gli esemplari che via via richiederanno del *Chatterton*, credo s' adeguerebbe l' intento. — Pensateci; e perdona alla miseria, all' esilio, e all' amicizia tutte le noie che ti diamo.

Il lavoro può riescire, parmi, d' utile anche all' educazione, e all' emancipazione intellettuale italiana. »

mese, e fu rimessa all' approvazione del revisore, il quale la ritenne piú tempo, [1] *quindi la restituí insieme con la traduzione del dramma, con la esplicita dichiarazione di non poterne approvare la stampa, se non alla condizione che tanto all' una, quanto all' altra, fossero fatti de' tagli assai notevoli, ciò che ai proponenti la* Biblioteca Drammatica [2] *non parve conveniente di accettare; e mentre il Mazzini, con lettera alla madre del 29 marzo 1836,* [3] *la pregava di avvertire il Solari che gli restituisse il manoscritto della prefazione, la quale « in gran parte mutata, intersecata, » aveva in animo di pubblicare « all'estero, » alludendo con ciò all'articolo che sull'* Hugo *inviò poco dopo all'* Italiano, *dall' altra parte Agostino Ruffini, che divideva con l'amico il lavoro di preparazione della impresa assai ardita, inviava il 31 marzo al corrispondente di Genova la lettera,* [4] *dalla quale si estraggono i brani che seguono, che sembra scritta in tono scherzoso, ma che invece dimostra che quegli esuli, pur vedendola insidiata di grandi pericoli, non si ritraevano d' un passo dalla via nella quale s' erano posti. « Puisque vous avez le noble courage d' avouer votre faute, je veux bien vous pardonner, ne fût-ce que pour vous prouver que j'ai moi aussi un cœur, tendre et bon. Mes dernières let-*

[1] *« Pare che il revisore studii a mente l'* Angelo; *io aspetto con impazienza il risultato, perché ne dipendono tutti gli altri lavori. » Lettera alla madre del 22 marzo 1836, in* Epistolari *(ediz. cit.), vol. II, p. 231.*

[2] *Cosí è pure chiamata la collezione, di cui è cenno, nella lettera alla madre in data 12 gennaio 1836.* Epistolario *(ediz. cit.), vol. II, p. 335.*

[3] *Id., vol. II, p. 235.*

[4] *Fa parte degli autografi mazziniani, conservati nella casa ove nacque il Mazzini.*

tres vous apprendront que nous avons abanndonée le projet de la bibliothèque. Ab uno disce omnes. *Imprimer l'* Angelo *tel qu' il est sorti de la révision ce serait une profanation de l' art. Il est présumable qu'on agirait de la même sorte, et pis encore à l'égard de Schiller. Et voulez-vous que nous nous exposions au danger de ne plus pouvoir dormir nos nuits tranquilles? L'ombre du grand tragédien viendrait s'asséoir au chevet de notre lit. Qui vous a donné le droit, crierait-elle d'une voix menaçante, de mutiler les morts? Ayez ma malédiction; la malédiction de tous mes confrères en drame, depuis le vieux Tespi jusqu'au jeune auteur d'*Alexandre Médicis. *Et vous surtout, qui auriez été l'instrument de l'indigne mutilation, les cheveux ne vous dressent-ils pas sur la tête d'épouvante, en pensant à la terrible responsabilité qui pèserait sur vous? Une nuit ou l'autre vous entendriez s'arrêter à votre porte un cheval. Ce serait un cheval noir. Une voix vous appellerait: viens, mutilateur des morts, les morts t'attendent. Peut-être, deviendrez-vous le sujet d'une ballade noire comme celle de Bürger sur Léonore. Non: dans votre intérêt, et dans le nôtre, nous envoyons au diable la bibliothèque avec accompagnement. Restons honnêtes gens: ne devenons pas scélerats. Après la fatale expérience d'*Angelo, *quel est le drame de Schiller qui pourrait paraître, je ne dirai pas entier, mais seulement à moitié? Les plus belles tirades de Moore ne seraient-elles pas biffées? Puisqu'on a aboli jusqu'au paradis, et le* sommo bene *(ce qui me rappelle le* summum bonum *des écoles: peut-être a-t-on entrevue là-dedans une allusion) avec quel rage ne pourfendrait-en pas l'expression ardente de l'amour d'Adélaïde? Et la philosophie à vrai dire infernale de François? et la parodie de la Bible dans la bouche des Rauber? Qu'importe si le résultat*

de la pièce est profondément morale? on ne comprend pas cela. Pour le comprendre il faudrait un crâne un peu plus sinthétique. Que dire après du marquis de Posa, du Guillaume Tell, du Wallenstein, qui est rebelle à la maison d'Autriche etc. etc.? N'y pensons plus. Dites adieu à tout le monde. Nous aviserons autre chose. »

***

Dieci mesi dopo il suo forzato passaggio in Inghilterra, il Mazzini, seguendo l'esempio di un altro grande esule italiano, come lui angosciato dalle piú urgenti necessità della vita, cominciò a collaborare alle riviste inglesi, sia pure acconciandosi di mala voglia ad un lavoro che gli riusciva penoso, perché non sempre gli era permesso di esprimere liberamente e nettamente il suo pensiero sugli argomenti da trattare, di che aveva spesso occasione di far noto il suo rammarico nelle lettere agli amici e alla madre. Il primo suo articolo fu sulla letteratura italiana dopo il 1830, e trovò accoglimento nella London and Westminster Review *dell'ottobre 1837; in esso, non si sa perché, il Mazzini non usò le lettere iniziali del suo nome, quando volle firmarlo, sí bene quelle di A. U., che certamente erano le iniziali del nome di Angelo Usiglio, cioè del patriota modenese che dopo essere stato suo fedele compagno negli esigli di Francia e di Svizzera, lo era egualmente a Londra. Quando fu tradotto in italiano l'articolo stesso ebbe due diverse redazioni: una, piú prossima al testo inglese, nel terzo volume degli* Scritti letterari di un Italiano vivente, *l'altra nell'edizione daelliana, ed in questa il Mazzini, assumendosi*

l'ufficio di traduttore, ciò che fece anche per gli altri articoli da lui affidati alle riviste inglesi, diede qua e là alcuni ritocchi all'opera sua originale, alla quale tolse alcune particolarità che si rendevano invece necessarie al pubblico inglese, o pure, per il tempo in cui erano stati stesi gli articoli, avevano, o l'autore riteneva che avessero, ragione di essere. Sono invero lievi cambiamenti, e non tutti importanti; a ogni modo la Commissione ritiene opportuno di avvertirli qui nell'introduzione, ponendo in confronto i passi dell'articolo tradotto in italiano dal Mazzini con quelli della versione del testo inglese:

Ediz. nazionale. pp. 348-49.	Dalla *London and Westminster Review.* pp. 133-34.
Indizio migliore ne porgono i libri piú numerosi e diversi d'ingegni minori, che meno si discostano dalle moltitudini, e le manifestazioni, ovunque possono afferrarsi, dell'intelletto collettivo. Il progresso nazionale non può accertarsi nelle eccezioni. Né io mi assumo di colmare la lacuna addittata. A farlo, mi converrebbe risalire ai nostri negletti o fraintesi pensatori del XVI secolo e desumerne la tradizione alla quale accenna oggi, secondo me, il moto delle menti italiane. Nol potendo e limitandomi a prender le mosse dall'anno 1830 a un dipresso, io non intendo che somministrare indizi a chi vorrà e potrà istituire un piú solenne lavoro. Le pagine se-	Questa nozione deve ricavarsi da una fonte piú umile, cioè dalle opere numerose e variate, quantunque, è pur vero, prodotte da menti inferiori, da scrittori di ordine secondario; da un'osservazione ininterrotta di tutto ciò che sa di sviluppo intellettuale, dal cammino che questo segue e dai principii ai quali obbedisce. Alcune eccezioni, nelle quali possiamo imbatterci seguendo lo sviluppo delle professioni erudite, non costituiscono un modello con cui possa giudicarsi del progresso nazionale. Dobbiamo rivolgere lo sguardo là dove è impossibile l'unità degli intenti e delle cognizioni; rivolgerlo alle opere individuali, che rechino l'impronta personale di coloro che le produs-

guenti non sono che le ultime d' un libro da scriversi ancora.

sero; soltanto dall' esame di una moltitudine di queste opere potremo dire che cosa si possa sperare da un paese tale, quale lo abbiamo descritto; e da questo punto di vista, il silenzio stesso assume importanza.

Non abbiamo la pretesa, entro i limiti di questo articolo, di offrire la soluzione desiderata, di colmare la lacuna che abbiamo indicata. Possiamo solo richiamare l' attenzione dei nostri lettori sullo stato presente della vita intellettuale in Italia; raccogliendo dalle opere indicate in testa di questo articolo e da molte altre di recente pubblicazione, lo spirito dell'epoca in Italia, e tracciando alcune linee direttive per coloro che fossero disposti a perseguire l' argomento su scala piú vasta. Per far comprendere perfettamente questo stato, dovremmo allontanare dal nostro cammino i relitti di quella rivoluzione che ha avuto luogo in Italia, forse con minor rumore, ma con effetti uguali a quelli raggiunti altrove: in mezzo al disordine, dovremmo cogliere quel filo impercettibile, che è destinato entro non lungo volger di tempo, a condurre l' Italia a quella rigenerazione filosofica e intellettuale, della quale furono seminati i germi nel suo terreno dalle menti poderose, ma non bene

apprezzate, del secolo decimosesto. Cosí si includerebbero gli ultimi cinquant' anni almeno, mentre il nostro sguardo retrospettivo non va piú in là del 1830. Il saggio seguente può dunque considerarsi come l'ultimo capitolo di un libro che deve ancora essere scritto.

p. 358.

[La nota a questa pagina è invece cosí redatta nel testo inglese].

pp. 140-141.

Di una edizione completa delle opere di Foscolo si sente la mancanza nella letteratura italiana. Però non è impresa che possa compirsi in Italia. Il Ruggia, un editore di Lugano, città della Svizzera italiana, si assunse qualche tempo fa di colmare questa lacuna; ma del suo progetto non abbiamo visto se non il manifesto, e non sappiamo se il primo volume sia stato mai pubblicato; oltre a ciò, dubitiamo se l'edizione sarebbe completa. In questo momento è pronta una vita di Foscolo, dovuta ad un uomo che possiede speciali ragguagli su questo argomento; ma ciò che sappiamo rispetto al modo di pensare e alla posizione personale dello scrittore, ci lascia poco adito alla speranza che le sue fatiche corrisponderanno all' altezza di ciò che moralmente si richiede per il suo còmpito. Per scrivere la vita di Foscolo in modo degno dell' argomento e utile per la patria occorre un uomo che, scri-

vendo la prima pagina sulla tomba dell' esule a Chiswick, stendesse, se fosse necessario, l' ultima pagina in prigione. Un numero considerevole di lettere del Foscolo sono state stampate in questi ultimi anni in riviste letterarie di Napoli, del Piemonte, e in varie pubblicazioni in Lombardia. Crediamo che esse siano sconosciute in Inghilterra; e riteniamo di far cosa gradita ai nostri lettori presentandone loro una diretta al Monti, in data 13 giugno 1810, doppiamente importante, sia perché riabilita il nobile carattere del Foscolo, cosí spesso e cosí erroneamente criticato per il suo dissidio col Monti, sia perché dà una specie di conferma morale al saggio che abbiamo tracciato delle caratteristiche letterarie dei due: [Segue qui la lettera al Monti, per la quale ved. l' *Epistolario* del Foscolo (ed. Le Monnier), vol. I, pp. 355-68].

p. 361.

[Sono omesse le note qui di fronte].

p. 144.

(*a*) Un nuovo volume di poesie è stato pubblicato recentemente, ma su di esso non ci sentiremmo abbastanza sicuri di pronunziare il nostro giudizio; però una rapidissima scorsa alla prima parte del vol. non muta l'opinione espressa piú innanzi.

(*b*) Questo stile egli ha nuovamente adottato quest'anno in

Ulrico e Lida, una novella in versi, pubblicata dal Ferrario di Milano; ma con quale successo non sappiamo, poiché quel lavoro non ci è ancora capitato tra mani.

p. 362.

Samuele Biava, lombardo, autore delle *Melodie liriche* e del *San Rocco*. Il *Ricoglitore*, rivista mensile pubblicata in Milano, può riguardarsi come il Giornale letterario della scuola.

p. 145.

Sopra tutti Samuele Biava, lombardo, del quale le *Melodie Liriche* e *San Rocco* o *Il Pellegrino Evangelico del tredicesimo secolo*, pubblicato a Milano nel 1833, rivelano doti poetiche che abbisognano soltanto di un po' piú di chiarezza e di pazienza per raggiungere la loro piena manifestazione. Altri vi sono che la brevità del nostro saggio ci obbliga ad omettere. Il *Ricoglitore*, un periodico mensile che si pubblica a Milano, può considerarsi come l'organo letterario di questa scuola.

p. 365.

La battaglia di Benevento e *l'Assedio di Firenze* rappresentano questa scuola. Le circostanze politiche le vietano manifestazioni frequenti, e quei due romanzi storici sono due fatti d' un' audacia che merita lode.

p. 147.

Eccezione fatta di poche insignificanti produzioni, due sole dobbiamo ricordare: *La Battaglia di Benevento* di Guerrazzi, livornese, e *L'Assedio di Firenze* di Anselmo Gualandi; la prima del 1827, e la seconda pubblicata a Parigi nel 1836. Né ciò deve sorprendere; se si consideri la natura della loro tendenza, che quantunque esista in una folla di cuori giovanili, non può fare manifestazioni esteriori, i due romanzi storici che abbiamo nominati

sono atti di coraggio che hanno eccitato la persecuzione e la sorveglianza da parte della polizia italiana.

p. 374.

[Il brano da *La tendenza alle ricerche* sino a *decimo secolo* nel testo inglese costituisce una nota. Si pubblica qui di fronte, poiché ha una notevole aggiunta in fine].

p. 155.

La corrente del pensiero in Italia si è rivolta alla storia con tanta intensità, che ha offerto al Re di Sardegna l'occasione per uno di quegli atti, coi quali un despota, non privo di fierezza, cerca sempre di ingrossare la schiera dei suoi panegiristi, e di crearsi una specie di popolarità nella tribú dei letterati. Con un decreto del 20 aprile 1833 Carlo Alberto costituí una Commissione che raccogliesse i documenti notevoli, rari o inediti, del suo regno. Il primo volume di tali lavori vide la luce a Torino nel 1836, sotto il titolo di *Historiae Patriae Monumenta*. È un volume in folio di circa 1900 pagine, e contiene 1050 documenti, per la maggiore parte non ancora pubblicati, e che risalgono al tempo dei Longobardi: 195 sono anteriori al secolo undecimo. L'importanza di questa raccolta è incalcolabile, e noi la raccomandiamo ai direttori del British Museum.

p. 379.

[Nella traduzione italiana fu omesso di riprodurre il brano della *Storia di Napoli* del Colletta, inserito nel testo in-

glese. È tutto il § XXV, col quale il Colletta chiuse il suo lavoro].

p. 385.

Esistono da cento ottanta Giornali di lettere, e nondimeno pochi articoli dettati dall' Ambrosoli nella *Biblioteca Italiana,* appartenenti alla scuola del *giusto mezzo* letterario, e alcune feconde idee svolte dall' infaticabile Cesare Cantú e da taluni fra' suoi amici nel *Ricoglitore* di Milano, compendiano quanto è di giovevole in quella immensa farragine. Le Accademie, cominciando da quella della Crusca, trascinano una povera esistenza assolutamente inutile al progresso degli intelletti italiani. La servitú le ha rese tutte impotenti, da una infuori.

pp. 164-165.

Esistono attualmente 180 periodici, e, ad eccezione di alcuni articoli di Ambrosoli, nella *Biblioteca* di Milano, scritti bene, secondo la scuola del *giusto mezzo,* e delle larghe e feconde vedute svolte dalla mente versatile, instancabile e istintivamente giusta di Cesare Cantú e di altri suoi amici, nell' *Indicatore* o nel *Ricoglitore* di Milano, il resto nulla presenta di importante nel ramo della critica letteraria. Non sappiamo se il *Subalpino* di Torino abbia mantenuto le promesse annunciate col suo programma. Le accademie, con quella della Crusca alla testa, trascinano una miserevole esistenza, senza vita, senza unione, senza resultati di sorta sul progresso intellettuale della nazione. Sono state lasciate indietro in schiavitú.

p. 391.

[Manca la nota qui di fronte, che sta alla fine dell' articolo.]

p. 168.

Senza annettervi grande importanza, poiché non è il numero, ma l' argomento e il merito delle opere ciò che può dare un' idea delle condizioni intellettuali di una nazione, poniamo sotto gli occhi del lettore, a solo titolo di curiosità bibliografica, la seguente

tabella del numero delle opere stampate nel 1836 nei vari stati italiani:

		Capitale.	Provincia.	
Regno Lombardo-Veneto	Prov. Lombarde . . .	522	266	788
	Prov. Venete	297	546	843
Regno di Sardegna		211	243	454
Ducato di Parma		75	36	111
» Modena		26	14	40
» Lucca		27	0	27
Granducato di Toscana		102	49	151
Stati della Chiesa		125	175	300
Regno delle Due Sicilie		260	296	556
	Totale	1645	1625	3270

Ecco infine l'indice bibliografico degli articoli compresi nel presente volume:

I. De l'Art en Italie, à propos de *Marco Visconti*, roman de Thomas Grossi.

[*Nella* Revue Républicaine, *vol. V, fasc. 14° del 25 giugno 1835, pp. 194-218. Fu ristampato nell'originale francese, tanto in S. I. V.,* **II**, *71-105, quanto in S. E. I.,* **IV**, *120-153*].

II. Articolo premesso alla versione italiana del *Chatterton* di Alfredo di Vigny.

[*Sta nel* Chatterton, Dramma di Alfredo di Vigny; Genova, Tipografia Arcivescovile, 1835 (Con permissione), *pp. 3-14, ed è anonimo. Piú tardi fu pubblicato in S. I. V.,* **II**, *134-144 e in S. E. I.,* **II**, *362-372*].

III. Prefazione d' un periodico letterario (*L' Italiano*).

[*Ne* L' Italiano, foglio letterario, *an. 1°, fasc. 1° del 31 maggio 1836, pp. 1-10; è firmato E. J.*, *cioè* Européen Jeune, *e subito dopo l' articolo sta la nota seguente: « Una sequela d' articoli, deposti in gran parte allo scaffale del nostro foglio, servirà di conferma e di svolgimento alle idee, che l' autore ha esposte nell' articolo quivi sopra inserito. Il lavoro, che accenniamo e che porterà il titolo di* Potenze intellettuali, *verserà sulla condizione della letteratura al secolo XIX. Adunerà, a questo scopo, e la filosofia e la storia. Ciascun articolo volgerà particolarmente sulla* storia *letteraria di un autore, contemplato ciascun autore come una faccia della letteratura* individuale; *ond' è che i successivi articoli s' intitoleranno, per esempio, da Byron* (I), *Goethe* (II), *Schiller* (III), *Manzoni, Werner, Hugo, Lamartine, ecc. Il complesso di questi nomi, definito e ordinato da un'* idea filosofica, *costituirà un* tutto, *onde il lavoro avrà perfetta unità. » S' avverta inoltre che nell' indice della copertina tale scritto reca il titolo di* Letteratura in Europa. *Il programma dell'* Italiano *fu ristampato colla sigla E. nella* Rivista Contemporanea, *pubblicata in Torino da Angelo Brofferio, an. 1845, pp. 71-78, e subito dopo, con la firma di Giuseppe Mazzini, « cosa rarissima in que' tempi, » come avverte il Cironi nella sua* Bibliografia mazziniana, *piú volte citata, nel periodico fiorentino* La Rivista, *diretto da Enrico Montazio, nn. 15 e 17 dei 23 settembre e 8 ottobre 1845; recava il titolo* La critica e l' arte, *e nel primo dei due citati numeri era preceduto dalle seguenti parole, firmate* La Rivista: « *Questo articolo vide la luce è già qualche tempo in un giornale ch' ebbe breve vita, e andò poco diffuso in Italia, né certo ebbe mai alcun lettore nelle classi del popolo. Questo riflesso spinse l' egregio Brofferio a riprodurlo nella sua* Galleria Contemporanea *e noi imitiamo il suo esempio, dolenti che le lagnanze che già molti anni or sono uscivano dalla bocca di un eletto ingegno italiano, possano muoversi con pari giustizia ai dí presenti, ma soddisfatti a un tempo di trovare in queste sue calde parole un' eco delle nostre massime ed un incoraggiamento a procedere per quella via sulla quale ci siam messi d' animo deliberato ed impavido. » Piú tardi fu inserito in S. I. V.*, III, *226-250, ma non comparve nell' edizione daelliana*].

IV. Storia Letteraria.

[*Ne* L' Italiano *ecc., an. I, fasc. 1° del 31 maggio 1836, pp. 37-40. È firmato E. J. Nell' indice della copertina reca il titolo* Storia Letteraria. — Storia della letteratura Alemanna. (Peschier). *Qui si ristampa per prima volta*].

V. Filosofia della musica.

[*Ne* L' Italiano *ecc., an. I, fascc. 2°, 3°, e 4° del 30 giugno, 31 luglio e 31 agosto 1836, pp. 69-74, 105-110 e 158-165, e in tutti e tre i fascicoli sta compreso nella rubrica di* Estetica *e reca la firma E. J. Fu ristampato in S. I. V.*, **II**, *268-318 e in S. E. I.*, **IV**, *76-119, ma in quest' ultima edizione fu sostituito con de' puntini di sospensione il brano dell' articolo relativo al Donizzetti*].

VI. Della Fatalità considerata com' elemento drammatico.

[*Ne* L' Italiano *ecc., an. I, fasc. 3° del 31 luglio 1836, pp. 143-160. È firmato E. J. e sta nella rubrica di* Critica Drammatica, *nella quale ha il titolo, un po' diverso da quello accolto nell' edizione daelliana.* Della Fatalità considerata come elemento nel Dramma. *Fu pubblicato integralmente come introduzione al dramma* Ventiquattro Febbraio *di Zacaria Werner, tradotto da Agostino Ruffini e pubblicato nel 1838 dall' Haumann di Bruxelles; per le varie interpolazioni ed aggiunte a questo articolo ved. piú innanzi nell' introduzione. Piú tardi esso fu accolto in S. I. V.*, **II**, *1-34 e in S. E. I.*, **II**, *278-311*].

VII. Cenni su Werner.

[*Stanno in fondo alla versione del dramma* Il Ventiquattro Febbraio *di Zacaria Werner pubblicata dall' Haumann di Bruxelles nel 1838. Furono pure ristampati in S. I. V.*, **II**, *35-70, e in S. E. I.*, **II**, *311-345*].

VIII. Potenze intellettuali contemporanee. — I. Vittore Hugo.

[*Ne* L' Italiano *ecc., an. I, fasc. 5° del 30 settembre 1836, pp. 201-208. È firmato E. J. Qui si ristampa integralmente per prima volta. Ved. però l' introduzione al presente volume*].

IX. Di Vittore Hugo e dell' *Angelo Tiranno di Padova.*

[*Nel* Subalpino, Giornale di scienze, lettere ed arti, *an. III [1838], pp. 453-471, ed ha la sigla XXX. Reca pure il sottotitolo* Uffizi e doveri della Critica. *L' articolo fu riprodotto integralmente in S. I. V.,* **I**, *171-194, e piú tardi in S. E. I.,* **II**, *346-368*].

X-XI. Italian Literature since 1830.

[*In* The London and Westminster Review, *vol. VI, fascicolo dell' ottobre 1838, pp. 132-168, e reca la sigla A. U. Fu piú tardi tradotto « per cura degli editori » e stampato in S. I. V.,* **III**, *275-322 col titolo* Sul movimento letterario italiano dopo il 1830, *quindi dall' autore, con l' altro di* Moto Letterario in Italia, *accolto in S. E. I.,* **IV**, *289-334*].

I.

DELL'ARTE IN ITALIA,

A PROPOSITO DEL *MARCO VISCONTI*,

ROMANZO DI TOMMASO GROSSI.

DE L'ART EN ITALIE,

À PROPOS DE *MARCO VISCONTI*,

roman de THOMAS GROSSI.

> La mort! la mort! elle est sur l'Italie entière!
> L'Italie est toujours a son heure dernière:
> Deja sa tête antique a perdu sa beauté.
> Et son cœur de chretienne est froid à son côté.
> Rien de saint ne vit plus sous sa forte nature
> . . . .
> Helas! hélas! la foi de ce sol est bannie.
>
> IL PIANTO.

À quoi songiez-vous donc, o poète! quand d'une main toute tremblante de colère et de honte, vous traciez ces vers-là sur la pierre qui couvre les restes de notre Orcagna? Et tandis que l'on mourait peut-être à dix pas de vous pour avoir proféré la sainte promesse d'avenir sur ces tombeaux, que vous aimez tant, pourquoi veniez-vous empoisonner le repos de

---

A che cosa pensavate dunque, o poeta! quando con mano tutta tremante di collera e di vergogna, voi tracciavate i versi ora citati sulla pietra che copre i resti del nostro Orcagna? E mentre si moriva forse a dieci passi da voi per aver proferita la santa promessa d'avvenire su quelle tombe, che voi amate tanto, perché venivate

vos pères en leur criant: dormez à jamais, car la foi est bannie du cœur de vos enfans, car la mort est partout sur votre Italie? — Parce que vous avez vu le temple désert, les cierges éteints, et l'herbe pousser sur les marches du sanctuaire, vous avez cru que le génie s'était enfui en reniant son Dieu; vous avez dit: *les croyants sont morts;* vous n'avez pas vu que depuis longtemps la tyrannie avait écrit sa profanation au fronton du temple, qu'il n'y avait plus de Dieu au sanctuaire, et que le génie venant aujourd'hui se prosterner au pied de l'autel courberait sa tête devant une idole étrangère, et non devant le Dieu de Raphaël et de Michel-Ange. Et parce que, semblables aux proscrits du Jourdain, nous avons suspendu notre harpe aux saules; parce que, comme le jeune barde de Moore, nous en avons arraché les cordes de peur qu'elle ne résonnât doucement aux oreilles

---

ad avvelenare il riposo dei padri vostri, gridando loro: dormite per sempre, poiché la fede è bandita dal core dei vostri figli, poiché la morte è ovunque sulla vostra Italia? — Perché avete visto il tempio deserto, i ceri spenti, e l'erba crescere sui gradini del santuario, avete creduto che il genio fosse fuggito, rinnegando il suo Dio; avete detto: *i credenti sono morti*; non avete veduto che da lungo tempo la tirannia avea scritto la sua profanazione sul frontone del tempio, che non v'era piú Dio nel santuario, e che il genio, venendo oggi a prosternarsi ai piedi dell'altare, curverebbe la sua testa dinanzi a un idolo straniero, e non dinanzi al Dio di Raffaello e di Michelangelo. E poiché, simili ai proscritti del Giordano, abbiamo sospeso l'arpa nostra al salice; perché, come il giovine bardo del Moore, abbiamo ad essa strappate le corde per paura che risonasse dolcemente agli orecchi dei nostri

de nos ennemis. vous avez cru que rien ne chantait au fond de notre âme, vous avez pris le silence du recueillement pour celui de l'oubli, et vous vous êtes hâté de crier aux nations: l'art n'est plus! la poésie n'est plus! cherchez-la au ciel, car pour longtemps, peut-être pour toujours, elle a quitté cette poussière morte et maudite. Oh! je le sais bien: l'art est morne et décoloré autour de ces vieux monuments: c'est l'ombre de trois cents ans d'esclavage planant sur nos contrées, projetant sa teinte livide sur nos édifices, jaunissant jusqu'à notre soleil, et si l'on se prend à rêver en face de ces restes d'une grandeur éteinte, et si l'on vient à songer aux jours qui ne sont plus, au drapeau républicain qui flottait sur ces édifices, au foyer de vie qui rayonnait autrefois de ces contrées sur l'Europe entière, puis au Dante, à Ghiberti, à Giotto, à Donatello, à tous

---

nemici. avete creduto che nulla cantasse in fondo all'anima nostra, avete preso il silenzio del raccoglimento per quello dell'obblío, e vi siete affrettato a gridare alle nazioni: l'arte non è piú! la poesia non è piú! cercatela nel cielo, poiché per molto tempo, forse per sempre, essa ha abbandonato questa polvere morta e maledetta. Oh! lo so bene: l'arte è triste e scolorita attorno a questi vecchi monumenti: è l'ombra di trecent'anni di schiavitú che si distende sulle nostre contrade, che proietta la sua tinta livida sui nostri edifici, ingiallendo persino il nostro sole, e se ci mettiamo a sognare dinanzi a questi resti d'una grandezza spenta, e a pensare ai giorni che non sono piú, al vessillo repubblicano che sventolava su questi edifici, al focolare di vita che irraggiava altre volte da queste contrade sull'Europa intera, poi a Dante, a Ghiberti, a Giotto, a Donatello, a tutti

ces hommes, race de géants par l'âme, qui n'avaient qu'une pensée, la patrie; qu'un culte, l'art; qu'une source d'inspiration, la liberté; c'est à pleurer de rage, c' est à désespérer de soi-même, et d'autrui, c'est à flétrir de toute son indignation le présent bâtard et pygmée. Mais était-ce à vous, poète, à vous, élu, à vous, enfant de Dieu, à qui Dieu avait dit: sois prophète, de voiler ainsi votre face, et de succomber sans lutter? Était-ce à vous, esprit, de nier la pensée, parce que vous ne lui trouviez pas de symbole sur terre? Byron, le maître, vous l'a dit: La poésie, c'est la conscience d'un monde à venir; et vous, faible et découragé, vous avez oublié la parole du maître, vous vous êtes accroupi comme un esclave au soleil, au pied de la grande ruine, sans chercher à la comprendre; et la foi vous a manqué sur ce sol, d'où est sorti deux fois

---

questi uomini, razza di giganti nell' anima, che non avevano che un pensiero, la patria; che un culto, l' arte; che una fonte d' inspirazione, la libertà: v' è da pianger di rabbia, da disperare di se stessi e d' altrui, da flagellare con tutta l' indignazione possibile il presente bastardo e pigmeo. Ma spettava a voi, poeta, a voi, eletto, a voi, figliolo di Dio, a cui Dio avea detto: sii profeta, di velare cosí il vostro volto e di soccombere senza lottare? Spettava a voi, ingegno, di negare il pensiero, perché voi non gli trovavate alcun simbolo sulla terra? Byron, il maestro, ve l' ha detto: La poesia è la coscienza d' un mondo avvenire; e voi, debole e scoraggiato, avete dimenticato la parola del maestro, vi siete sdraiato come uno schiavo al sole, ai piedi della grande rovina, senza cercar di comprenderla; e la fede vi è mancata su questo suolo, da dove è uscita due volte la salvezza del mondo, e avete

le salut du monde, et vous avez crié: *Seigneur, tout est mort ici,* tandis que tout près de vous l'ange du martyre souriait à l'ange de la seconde vie. C'est pourquoi vous n'avez pas deviné l'Italie, poète: c'est pourquoi vous avez cru qu'elle était morte, tandis qu'elle apprend dans sa tombe la pensée de Dieu; c'est pourquoi Dieu a détaché de votre couronne la fleur d'espérance, et vous a jeté, vous, honnête, le doute au cœur, l'injure à la bouche, dans une atmosphère d'anarchie et de scepticisme, entre don Juan et Timon, entre la corruption et le désespoir.

Et dites-moi, poète, où est la foi dans votre belle France? Devant quel Dieu se découvre-t-elle, la foule, aujourd'hui? Quelle haute pensée sociale relie vos hommes de renom, vos savants, vos législateurs? D'où venez-vous, et où allez-vous? Dites-moi votre drapeau, votre nom, votre but. J'ai bien entendu

---

gridato: *Signore, tutto è morto qui*, mentre vicinissimo a voi l'angelo del martirio sorrideva all'angelo della seconda vita. Ed è perciò che non avete presagito l'Italia, o poeta; è perciò che avete creduto ch'essa era morta, mentre apprende nella sua tomba il pensiero di Dio; è perciò che Iddio ha staccato dalla vostra corona il fiore della speranza, e vi ha gettato, voi, onesto, col dubbio nel core, con l'ingiuria alla bocca, in una atmosfera d'anarchia e di scetticismo, tra don Giovanni e Timone, tra la corruzione e la disperazione.

E ditemi, o poeta, dov'è la fede nella vostra bella Francia? Oggidí, dinanzi a qual Dio si scopre la folla? Quale alto pensiero sociale collega le vostre celebrità, i vostri dotti, i vostri legislatori? D'onde venite, e dove andate? Ditemi la vostra bandiera, il vostro nome, il vostro scopo. Ho ben inteso una voce di profeta, una voce

une voix de prophète, une voix d'Ezéchiel portée sur vos villes par le vent des forêts de Bretagne: mais quels échos lui ont-ils répondu? Quels cadavres a-t-elle réveillés? Où est la croisade? où est le peuple de ce Pierre-l'Ermite de nos jours? Elle a passé, cette voix, comme l'esprit de Dieu sur les eaux quand le monde était chaos, et l'heure n'avait pas encore sonné sur la terre: la vague s'est soulevée un instant sur son passage; puis elle est retombée dans son effrayante immobilité. — Et où est l'art, dites-le moi? — L'art chaste, l'art jeune, l'art saint, enfant naïf, et s'ignorant lui-même, qui s'en va effeuillant des roses sur le chemin du croyant, chantant les joies et l'amour des anges! ou bien l'art sévère, l'art puissant, l'art sublime, marchant en tête de l'humanité à travers la série de ses initiations, éternisant le souvenir d'une époque, prophétisant l'autre, montant, pontife immortel, degré par degré, l'échelle infinie qui

---

d'Ezechiello recata sulle vostre città dal vento delle foreste di Brettagna; ma quali echi hanno ad essa risposto? Quali cadaveri ha risvegliato? Dov'è la crociata? dov'è il popolo di questo Pier l'Eremita dei giorni nostri? È passata, quella voce, come lo spirito di Dio sulle acque, quando il mondo era caos, e l'ora non era ancora suonata sulla terra: l'onda s'è sollevata un istante sul suo passaggio; poi è ricaduta nella sua desolante immobilità. E ditemi, l'arte dov'è? L'arte casta, l'arte giovine, l'arte santa, fanciulla ingenua e ignara di sé, che se ne va sfogliando rose sul sentiero del credente, cantando le gioie o l'amore degli angeli! o pure l'arte severa, l'arte possente, l'arte sublime, che cammina alla testa dell'umanità a traverso la serie delle sue iniziazioni, che eternizza il ricordo d'un'epoca, che profetizza l'altra, che sale,

conduit l'homme du symbole à l'idée, de la nature à Dieu? — Est-ce dans cet élan satanique et effréné des esprits vers les convulsions d'une souffrance qui torture sans épurer, qui tue et ne réhabilite pas: orgie intellectuelle sans loi et sans portée, véritable ronde du sabbat dansée sur les ruines d'un monde, sous un ciel noir, sans étoiles, et dont chaque tour fait disparaître un danseur; poésie de révolte et de désespoir sans énergie, qui meurt en maudissant, sans avoir même essayé de lutter, qui nie l'avenir, parce qu'elle ne se sent pas le courage de plonger dans ses profondeurs, qui dit: *tout est mal,* parce qu'elle se trouve impuissante à créer le bien? — Est-ce dans cette formule *l'art pour l'art,* dernier triomphe de l'individualisme qui morcèle l'univers, et, croyant faire du poète un être indépendant, en fait un être passif, subjugué tour à tour par chaque objet qu'il

---

pontefice immortale, a grado a grado, la scala infinita che conduce l'uomo dal simbolo all'idea, dalla natura a Dio? — È in questo slancio satanico e sfrenato degli spiriti verso le convulsioni d'una sofferenza che tortura senza epurare, che uccide e non riabilita: orgia intellettuale senza legge e senza efficacia, vera tregenda ballata sulle rovine d'un mondo, sotto un cielo nero, senza stelle, ogni giro della quale fa sparire un danzatore; poesia di rivolta e di disperazione senza energia, che muore maledicendo, senz'aver né meno tentato di lottare, che nega l'avvenire, perch'essa non si sente il coraggio d'immergersi nelle sue profondità, che dice: *tutto è male*, perché si trova impotente a creare il bene? — È forse in quella formola *l'arte per l'arte*, ultimo trionfo dell'individualismo che dimembra l'universo, e, credendo fare del poeta un essere indipendente, ne fa un essere passivo, soggiogato volta per volta da ogni oggetto che incon-

rencontre sur sa route: formule athée, fractionnaire, isolée, qui ne se rattache à rien, qui renie l'unité, thèse du génie, et qui flotte perdue dans le ciel de l'intelligence, comme ces fragments d'astre arrachés à leur orbite naturelle, roulant, attirés de sphère en sphère, sans foyer, sans centre? — Oui, c'est là votre art. Quand le vieux monde eut formulé sa dernière pensée, quand il l'eut incarnée dans un homme, quand cet homme disparut, en emportant, comme l'aigle sa proie, l'âme du vieux monde sur son rocher, l'art sentit qu'il allait mourir attaché au cadavre: il fit un effort, brisa sa chaîne, et s'élança en protestant. Cette protestation, cri de joie de la liberté qui venait de constater sa dernière conquête, s'appela romantisme: *émancipation.* Elle fut complète. En haut, en bas, en avant, en arrière, l'art a marché à l'aventure, fier, hardi, tout joyeux de se sentir les pieds et les mains

---

tra per via: formola atea, frazionaria, isolata, che non si riannoda a niente, che rinnega l'unità, tesi del genio, e che ondeggia perduta nel cielo dell'intelligenza, come quei frammenti d'astri strappati alla loro orbita naturale, che girano, attirati di sfera in sfera, senza foco, senza centro? — Sí, quella è l'arte vostra. Quando il vecchio mondo ebbe formulato l'ultimo suo pensiero, quando l'ebbe incarnato in un uomo, quando quest'uomo disparve, portando con sé, come l'aquila la preda, l'anima del vecchio mondo sulla sua roccia, l'arte sentí che stava per morire attaccata al cadavere; fece uno sforzo, spezzò la sua catena, e si slanciò protestando. Questa protesta, grido di gioia della libertà venuta a constatare l'ultima sua conquista, si chiamò: romanticismo: *emancipazione.* Fu completa. In alto, in basso, in avanti, in addietro, l'arte ha camminato all'avventura, fiera, ardita, tutta lieta di

libres. Il s'est élancé vers le ciel comme de peur que la terre ne lui fournit encore des chaînes: il a rasé les nuages, il s'est égaré dans le mysticisme, il a pompé la rosée des fleurs, le rayon de l'étoile tremblante, le parfum qui monte, au soleil levant, de la terre au ciel comme un encens, comme une prière; ou bien, dégagé du présent, et ne pouvant, lui, frêle enfant, atteindre l'avenir, il a erré dans une sphère à part; il a flotté avec Hoffmann entre ciel et terre, entre la matière et l'esprit, entre la réalité et l'idéal: il s'est oublié parmi des êtres moitié Caliban, moitié Ariel, dans les rêves d'un monde fantastique et bizarre, sorte de transaction entre les deux natures que le christianisme lui avait faites, et puis, réveillé tout-à-coup par quelque souvenir d'enfance, par quelque ancienne impression qu'il avait cru effacée, il a tressailli comme Faust lorsqu'il entend la cloche de

---

sentirsi i piedi e le mani liberi. S'è slanciata verso il cielo quasi temendo che la terra non la fornisse ancora di catene: ha rasentato le nuvole, s'è sviata nel misticismo, ha assorbita la rugiada dei fiori, il raggio della stella tremolante, il profumo che sale, al levar del sole, dalla terra al cielo, come un incenso, come una preghiera; oppure, sciolta dal presente, e non potendo, essa, fragile fanciulla, attendere l'avvenire, ha errato in una sfera a parte: ha oscillato con Hoffmann tra cielo e terra, tra la materia e lo spirito, tra la realtà e l'ideale: s'è perduta tra esseri mezzo Calibano, mezzo Ariel, nei sogni d'un mondo fantastico e bizzarro, specie di transazione tra le due nature che il cristianesimo le aveva fatte, e quindi, risvegliata all'improvviso da qualche ricordo d'infanzia, da qualche antica impressione che aveva creduto cancellata, ha trasalito come Faust quando ode la campana di

Pâques: il a tourné sa tête en arrière, il a voulu renouer avec le passé, et il en a été subjugué, tant il y a de poésie dans les souvenirs. Alors, autels brisés, vieilles arcades de monastère, croix de bois solitaires, tout lui a été sacré: il a vécu dans le moyen âge, il a pleuré sur chaque pierre, il s'est pris d'amour pour chacune de ses ruines. Et aujourd'hui, fatigué du fantastique, l'art, caprice, protestation, ou inspiration individuelle erre au hasard sans fonction, sans mission, sans sacerdoce. C'est une bulle de savon montant, descendant, tournoyant dans l'air, et reflétant tour à tour dans sa course le rocher, la vallée, le lac bleu et la mer orageuse. C'est un miroir brisé qui réfléchit l'univers par fragments sans pouvoir l'embrasser dans son ensemble. De là à la dissection, au matérialisme, à la mort, le pas est court, le chemin glissant; car s'il voile le monde dans chacune de ses parties, l'âme du monde lui échappe encore. — Est-ce

---

Pasqua; ha voltato indietro la testa, ha voluto riandare nel passato, ne è stata soggiogata, tanto v'è di poesia nei ricordi. Allora, altari spezzati, vecchie arcate di monastero, croci di legno solitarie, tutto è stato sacro per lei: ha vissuto nel medio evo, ha pianto su ogni pietra, s'è innamorata d'ogni sua rovina. E oggi, stanca del fantastico, l'arte, capriccio, protesta o ispirazione individuale erra a caso senza funzione, senza missione, senza sacerdozio. È una bolla di sapone che sale, discende, gira per l'aria, e riflette a vicenda, nella sua corsa, la rupe, la vallata, il lago azzurro e il mare in tempesta. È uno specchio rotto che riflette l'universo a frammenti senza poterlo abbracciare nel suo insieme. Di là alla dissezione, al materialismo, alla morte, il passo è breve, il cammino sdruccievole; perché, se asconde il mondo in ciascuna delle

là votre art, poète? Est-ce là que votre âme a rêvé? Oh! baissez la tête, et pleurez; car l'art en ces jours, chez vous comme chez nous, c'est le mensonge, c'est l'écorce de l'art, quand ce n'en est pas la prostitution.

C'est que chez vous, comme chez nous, une grande époque se meurt, une grande époque va commencer. C'est que placé entre ces deux moments, entre un regret et un désir, entre une tombe et un berceau, l'art, comme le Memnon du désert entre deux soleils, n'a qu'un gémissement à donner à ceux qui l'interrogent, une plainte à exhaler dans le vide. C'est que l'art *humain*, la poésie de l'individualité a eu son Napoléon en Byron, l'art *social*, la poésie de l'humanité, l'attend encore pour s'élancer sur ses traces au développement de sa nouvelle mission. C'est qu'en France, comme en Italie, il faut à l'art son mot d'ordre, son génie, son ange, son verbe qui lui dévoile

---

sue parti, l'anima del mondo ancora gli sfugge. — È questa l'arte vostra, o poeta? È questo ciò che l'anima vostra ha sognato? Oh! abbassate la testa e piangete; perché l'arte in questi giorni, da voi come da noi, è la menzogna, è la scorza dell'arte, quando non ne è la prostituzione.

È che da voi, come da noi, una grand'epoca si spegne, una grand'epoca sta per cominciare. È che situata tra questi due momenti, tra un rimpianto e un desiderio, tra una tomba e una culla, l'arte, come il Memnone del deserto tra due soli, non ha se non un gemito da dare a coloro che l'interrogano, una querimonia da esalare nel vuoto. È che l'arte *umana*, la poesia dell'individualità ha avuto il suo Napoleone in Byron, l'arte *sociale*, la poesia dell'umanità, attende ancora per slanciarsi sulle sue tracce per lo sviluppo della sua nuova missione. È che in Francia, come in Italia, occorrono all'arte la sua parola d'ordine, il suo genio, il

sa nouvelle unité, qui lui dise: là est ton soleil! là est ton peuple! là est ton Dieu! — Or, cette unité, nous la pressentons, nous aussi; ce peuple, ce Dieu, ce soleil est invoqué partout et pour tous, à Milan comme à Paris, sous les portiques du Colysée comme sous les arcades de Westminster. Seulement, vous, forts et les mains libres, vous vous débattez comme la Pythonisse sous la puissance qui vous entraîne, vous luttez comme Jacob contre l'esprit de Dieu, — et nous, asservis, garrottés, nous nous taisons: nous attendons immobiles. — Vous exhalez vos souffrances; nous épuisons les nôtres en silence. Vous épanchez tout ce qu'il y a de poésie dans vos âmes dévorées, sous le poids du présent, d'un instinct d'avenir; nous refoulons la poésie vers sa source, nous effaçons le sourire, nous buvons nos larmes.

Car en Italie, voyez-vous, il est défendu de sourire, il est défendu de pleurer. Il vous faut, dans ce

---

suo angelo, il suo verbo che le sveli la sua nuova unità, che le dica: là è il tuo sole! là è il tuo popolo, là è il tuo Dio! — Ora, questa unità la presentiamo anche noi; questo popolo, questo Dio, questo sole è ovunque invocato e da tutti, a Milano come a Parigi, sotto i portici del Colosseo come sotto le arcate di Westminster. Solamente, voi, forti e con le mani libere, vi dibattete come la Pitonessa sotto la potenza che vi trascina, lottate come Giacobbe contro lo spirito di Dio, — e noi, asserviti, avvinghiati, stiamo muti: aspettiamo immobili. — Voi esalate le vostre sofferenze; noi consumiamo le nostre in silenzio. Voi espandete tutto ciò che v'è di poesia nelle vostre anime divorate, sotto il peso del presente, da un istinto d'avvenire: noi, ricacciamo la poesia verso la sua origine, cancelliamo il sorriso, beviamo le nostre lagrime.

pays de misère, renfermer en votre cœur joie et tristesse, douleur et espérance, et marcher à travers la foule, entre les tombeaux de vos pères et les échafauds de vos frères, sans vous prosterner, sans maudire. Il vous faut aller, venir, et vous asseoir sur cette terre sainte de malheur et de gloire, où chaque pas vous amène un souvenir de lutte, de liberté et d'oppression, sous un soleil qui a brillé sur les têtes de Dante et de Michel-Ange, de Pétrarque et de Raphaël, comme si vous étiez un étranger, un passant d'un jour, bien froid, bien indifférent: un étranger à cette terre, qui couvre les ossements de votre père et de votre mère: un étranger à ce soleil qui rayonne la poésie et l'amour, qui vous a échauffé tout petit dans votre berceau, et dont une étincelle s'est fixée à votre cerveau, active et brûlante. Et si cette étincelle

---

Perché in Italia, vedete, è proibito di sorridere, è proibito di piangere. In questo paese di miseria dovete chiudere nel vostro core gioia e tristezza, dolore e speranza, e camminare a traverso la folla, tra le tombe dei vostri padri e i patiboli dei vostri fratelli, senza prosternarvi, senza maledire. Bisogna andare, venire, e assidervi su questa terra santa di sciagure e di gloria, dove ogni passo vi reca un ricordo di lotta, di libertà e d'oppressione, sotto un sole che ha brillato sulle teste di Dante e di Michelangelo, del Petrarca e di Raffaello, come se voi foste uno straniero, un viandante d'un giorno, ben freddo, ben indifferente: uno straniero su questa terra, che copre le ossa di vostro padre e di vostra madre: uno straniero per questo sole che irraggia la poesia e l'amore, che vi ha riscaldato ancor infante nella vostra culla, e di cui una scintilla s'è fissata nel vostro cervello, attiva e ardente. E se questa scintilla vi ha fatto un'anima di fuoco, se voi siete

vous a fait une âme de feu, si vous êtes de ceux à qui Dieu a mis un signe de prédestiné sur le front, si une espérance, une grande et noble espérance a touché vos yeux du bout de son aile, si la patrie vous est apparue un jour dans vos rêves comme une sœur que la violence a flétrie, comme une mère qui a perdu ses enfans, et qui pleure; — si une voix sort pour vous du fond de chaque tombeau; — si vous voyez quelquefois les images de ces morts illustres qui ont peuplé les siècles qui ne sont plus, passer devant vous graves et majestueuses, sous les arcades de ces monuments que le génie a fait à leur taille, et que vous sentiez en vous-même assez de puissance pour évoquer ces images, pour les reconquérir sur la mort, pour les embrasser, les dominer, les soumettre, les fixer dans vos pages, ou sur votre toile; — c'est un affreux tourment, croyez-moi, que d'être forcé de vous taire,

---

di quelli a cui Dio ha posto un segno di predestinato sulla fronte, se una speranza, una grande e nobile speranza, ha toccato i vostri occhi con la punta della sua ala, se la patria vi è apparsa un giorno nei vostri sogni come una sorella disonorata dalla violenza, come una madre che ha perduto i suoi figli, e che piange: — se una voce esce per voi dal fondo d' ogni tomba; — se vedete talvolta le immagini di quei morti illustri che hanno popolato i secoli che piú non sono, passar dinanzi a voi gravi e maestosi, sotto le arcate di quei monumenti che il genio ha fatto per la loro statura, e che sentivate in voi stessi abbastanza potenza per evocare quelle immagini, per conquistarle alla morte, per abbracciarle, dominarle, sottometterle, fissarle nelle vostre pagine, o sulle vostre tele; — è uno spaventevole tormento, credetemi, essere forzato a tacere, forzato a curvare la vostra gio-

forcé de courber votre jeune tête, et couvrir vos yeux pour ne pas voir, forcé de serrer votre cœur dans vos mains, de peur que votre secret ne s'en échappe: car ce secret c'est la mort, la mort du cachot, la mort du Spielberg, la mort d'Oroboni, de Moretti, de Villa, avec des visages étrangers à votre chevet, des mots teutons pour dernier adieu des vivants, et la pensée fixe, dévorante, maudite que vos restes dormiront sur la terre ennemie, dans une fosse creusée par des mains d'ennemis, — ou bien c'est cette mort de toutes les heures qu'on a nommé l'*exil,* le long et froid exil, existence triste et décolorée comme un ciel brumeux, comme un foyer éteint, souffrance sans nom, sans pleurs, sans expression, qui n'a de poésie que pour ceux qui la regardent de loin et passent, qui creuse et amaigrit sans tuer, courbe et ne brise pas, et fatigue vos yeux à suivre au ciel les nuages

---

vine testa, e coprire i vostri occhi per non vedere, forzato a serrarvi il core nelle vostre mani, per paura che il vostro segreto non sfugga; poiché questo segreto è la morte, la morte della muda, la morte dello Spielberg, la morte d'Oroboni, di Moretti, di Villa, con visi stranieri al vostro capezzale, con parole tedesche per ultimo addio dei viventi, e il pensiero fisso, divorante, maledetto che le vostre spoglie dormiranno su terra nemica, in una fossa scavata da mani nemiche, — o pure è quella morte di tutte le ore che si è chiamata *esiglio*, il lungo e freddo esiglio, esistenza triste e scolorata come un cielo brumoso, come un focolare spento, sofferenza senza nome, senza lagrime, senza espressione, che non ha poesia se non per coloro che la considerano da lungi e passano, che solca e fa dimagrire senza uccidere, curva e non spezza, e affatica i vostri occhi a seguire nel cielo le nuvole che sen vanno spinte dal

qui s'en vont poussés par le vent, libres comme la pensée, vers le ciel de votre patrie, au delà de ces Alpes éternelles, Chérubin de glace qui vous ferme l'entrée de votre Éden chéri; ou bien encore c'est plus que la mort du Spielberg, plus que l'exil; c'est la mort de l'âme au sortir du cachot, c'est de l'insensibilité à tout ce qui a fait battre votre cœur, c'est l'oubli, c'est la mort de Pellico: car Pellico est mort: Sylvio ne vit plus pour nous que dans ces beaux vers de Paolo *per te, per te....* qui ont fait tressaillir, sur la bouche de notre Modena, la jeunesse de Bologne et de Florence.

Et alors — quand la sombre réalité s'est dressée devant lui, quand un regard lui a tout appris, et que partout où son âme ardente et naïve a voulu s'épancher, il s'est vu repousser par une main de fer, que voulez-vous qu'il fasse, le pauvre artiste, seul avec son génie, sans encouragement, sans but, sans

---

vento, libere come il pensiero, verso il cielo della vostra patria, al di là di queste Alpi eterne, Cherubino di ghiaccio che vi chiude l'entrata del vostro Eden prediletto; o pure è piú della morte dello Spielberg, piú dell'esiglio: è la morte dell'anima uscendo dalla muda, è l'insensibilità per tutto ciò che ha fatto battere il vostro core, è l'oblío, è la morte di Pellico: poiché Pellico è morto: Silvio non vive piú per noi se non nei bei versi di Paolo *per te, per te....* che han fatto sussultare, sulla bocca del nostro Modena, la gioventú di Bologna e di Firenze.

E allora — quando la cupa realtà gli s'è drizzata dinanzi, quando uno sguardo gli ha fatto comprender tutto, e che, ovunque l'anima sua ardente ed ingenua ha voluto espandersi, s'è veduto respingere da una mano di ferro, cosa volete che faccia, il povero artista, solo col

peuple, sans liberté, sans perspective, si ce n'est une couronne de martyr, non pas au bout de sa carrière, mais entre son art et lui? Comment, et pourquoi lutterait-il sur une terre où tout élan, tout enthousiasme, toute individualité se détachant de la foule, fournit matière aux soupçons, où Varese ne peut imprimer une histoire de Gênes, parce que le mot *liberté* revient trop souvent dans les fastes de la vieille république; où l'on jette pour plusieurs mois Cantú dans une prison, parce que, dans sa vanité d'écrivailleur, un espion tyrolien, un employé de police, Zajotti, se trouve offensé de l'approbation que la jeunesse lombarde témoigne pour les travaux de l'historien de Como; où pas une palme dramatique ne peut être cueillie, où pas un journal n'existe qui puisse signaler ses premiers efforts? — Et comment accomplirait-il une œuvre toute de sympathie et

---

suo genio, senza incoraggiamento, senza scopo, senza popolo, senza libertà, senza prospettiva, se non una corona di martire, non già alla fine della sua carriera, ma tra l'arte sua e lui? Come, e perché lotterebbe egli sovra una terra dove ogni slancio, ogni entusiasmo, ogni individualità, che si stacca dalla folla, fornisce materia ai sospetti, dove Varese non può stampare una storia di Genova, perché la parola *libertà* torna troppo spesso nei fasti della vecchia repubblica: dove si getta per parecchi mesi Cantú in una prigione, perché, nella sua vanità di scribacchino, una spia tirolese, un impiegato di polizia, Zajotti, si trova offeso dall'approvazione che la gioventú lombarda tributa ai lavori dello storico di Como; dove neanche una palma drammatica può esser còlta, dove né anche un giornale esiste che possa segnalare i suoi primi sforzi? — E come compirebbe egli un'opera tutta di

d'amour au milieu du désert, quand le développement de toute grande pensée lui est interdit, quand le besoin lui crie chaque jour à l'oreille: flatte les sens, broie des couleurs, fais des saints pour des chapelles, des madones pour des couvents, des portraits pour des antichambres, des traductions pour des libraires, ou bien meurs de misère et d'isolement? — Alors, il cède: il cède à la fatalité; il proteste comme Bezzuoli par son *Charles VII;* il maudit, comme Sabatelli, par son *Ajax;* puis il se fait matérialiste, broie des couleurs, fait des saints pour des chapelles, des madones pour des couvents, des portraits pour des antichambres, des traductions pour des libraires, des dissertations d'érudit pour les académies, et meurt inconnu comme il a vécu, pauvre fleur à qui l'air et le soleil ont manqué, en emportant dans sa tombe son génie ignoré, ses rêves déchus, ses passions méconnues.

---

simpatia e d'amore in mezzo al deserto, quando lo sviluppo d'ogni grande pensiero gli è interdetto, quando il bisogno gli grida ogni giorno all' orecchio: lusinga i sensi, macina i colori, fa de' santi per le cappelle, madonne per i conventi, ritratti per le anticamere, traduzioni per i librai, o pure, muori di miseria e d' isolamento? — Allora, cede: cede alla fatalità; protesta come Bezzuoli col suo *Carlo VII*; maledice, come Sabatelli, col suo *Ajace*; poi si fa materialista, macina colori, fa santi per le cappelle, madonne per i conventi, ritratti per le anticamere, traduzioni pei librai, dissertazioni di erudito per le accademie, e muore sconosciuto come ha vissuto, povero fiore a cui l' aria e il sole son mancati, portando nella tomba il suo genio ignorato, i suoi sogni tramontati, le sue passioni disconosciute.

Mais donnez-lui à cette âme d'artiste sa patrie et la liberté; — mettez un dieu dans son temple, une étoile dans son ciel, un signe de réhabilitation sur cette terre, forme de poésie, cadavre de beauté, auquel il ne manque qu'un souffle pour se relever ange; — rendez-lui son art tel qu'il l'a rêvé dans ses premiers jours d'atelier, tel qu'il lui est apparu dans ses jeunes inspirations, son idéal, son Éden défendu, son art des temps de la république, l'art ancien avec une pensée moderne; — donnez-lui un peuple, un peuple de frères, un peuple réuni sous l'œil de Dieu, dans une sainte et grande pensée d'amour et d'humanité, — ou bien donnez-lui la lutte, rien que la lutte; enivrez-le des souvenirs de Pontida et de Legnano; peuplez-lui de guérillas cette chaîne de l'Apennin moins sublime, mais plus pittoresque que celle des Alpes; — qu'il ait entendu un seul instrument de

---

Ma date a quest' anima d' artista la sua patria e la libertà; — mettete un dio nel suo tempio, una stella nel suo cielo, un segno di riabilitazione su questa terra, forma di poesia, cadavere di bellezza, a cui non manca se non un soffio per rialzarsi angelo; — rendetegli la sua arte tal quale l' ha sognata nei suoi primi giorni di studio, tal quale gli è apparsa nelle sue giovani inspirazioni, il suo ideale, il suo Eden proibito, l' arte sua dei tempi della repubblica, l' arte antica con un pensiero moderno; — dategli un popolo, un popolo di fratelli, un popolo riunito sotto l' occhio di Dio, in un santo e grande pensiero d' amore e d' umanità, — o pure dategli la lotta, nient' altro che la lotta; inebriatelo dei ricordi di Pontida e di Legnano; popolategli di guerillas questa catena dell' Apennino meno sublime, ma piú pittoresca di quella delle Alpi; — che abbia udito un solo strumento di guerra

guerre résonner dans les gorges des Abruzzes ou de la Lunigiana: — qu'il ait vu un drapeau, un seul drapeau national aux belles couleurs, flotter sur une de ces cimes que Dieu a élevées pour servir d'asile à la liberté; — qu'il puisse contempler sans rougir les monuments qui l'entourent; — qu'il puisse arrêter son regard sur la Nuit de Michel-Ange, sans songer, avec honte et rage, que le *Sonno e la Vergogna* durent depuis trois siècles; puis vous verrez! vous verrez si ces âmes à demi-éteintes ne recèlent pas des trésors de génie et d'activité, à étonner le vieux monde, et à en enfanter un nouveau! vous verrez si cet art, qui erre aujourd'hui dans les souterrains avec Migliara, marche à l'histoire par le roman avec Hayez, trace comme par pressentiment la silhouette du peuple avec Pinelli, ne se lèvera pas rayonnant de vie et de beauté, comme Juliette, de son tombeau!

---

risonare nelle gole degli Abruzzi e della Lunigiana; — che abbia veduta una bandiera, una sola bandiera nazionale dai bei colori ondeggiare su una di quelle cime che Dio ha innalzate per servire d' asilo alla libertà; — che possa contemplare senza rossore i monumenti che lo circondano; — che possa fermare il suo sguardo sulla Notte di Michelangelo, senza pensare, con onta e rabbia, che *il Sonno e la Vergogna* durano da tre secoli; poi vedrete! vedrete se quest' anime semispente non occultino tesori di genio e d' attività da stupire il vecchio mondo, e da concepirne uno nuovo! vedrete se quest' arte che erra oggidí nei sotterranei con Migliara, che s' avvia alla storia per mezzo del romanzo con Hayez, che traccia come per presentimento la caratteristica del popolo con Pinelli, non si leverà raggiante di vita e di beltà, come Giulietta dalla sua tomba!

Car l'art est immortel en Italie; seulement, la tyrannie lui a arraché plume et pinceau; — et lui, après avoir lutté en brave, après avoir survécu à bien des revers, après avoir fait des efforts de géant avec Bernini et Marini pour échapper au cercle qu'on traçait autour de lui, à la formule qui le subjuguait, quand tout langage lui fut interdit, il chercha un refuge dans la musique. C'est là qu'est son règne aujourd'hui; c'est là dans cette langue universelle, qui ne relève que du Ciel, qu'il formule sa puissance et ses vœux. C'est Rossini, Rossini géant d'un monde qui s'éteint, personnification musicale de l'époque *individuelle*, comme Byron en a été l'expression littéraire, comme Napoléon en a été l'expression politique: Rossini, réaction sublime de la personnalité humaine luttant sous l'étreinte *sociale*, qui définit et individualise les passions, caractérise chacune de ses phrases, et sculpte

---

Poiché l'arte è immortale in Italia; solamente, la tirannia le ha strappato penna e pennello; — essa, dopo aver lottato valorosamente, dopo aver sopravvissuto a molti rovesci, dopo aver fatto sforzi di gigante col Bernini e col Marini per isfuggire al cerchio che si tracciava attorno a lei, alla formola che la soggiogava, quando le fu interdetto ogni linguaggio, cercò un rifugio nella musica. Oggi il suo regno è là; ivi, in quella lingua universale, che trae origine celeste, formula la sua potenza e i suoi voti. È Rossini, Rossini gigante d'un mondo che si spegne, personificazione musicale dell'epoca *individuale*, come Byron ne è l'espressione letteraria, come Napoleone ne è l'espressione politica: Rossini, reazione sublime della personalità umana lottante sotto la stretta *sociale*, che definisce e individualizza le passioni, caratterizza ciascuna delle sue frasi, e scolpisce in bassorilievo i suoi *motivi*;

en bas-relief ses *motivi;* Rossini, protestation énergique de la vie italienne comprimée, qui s'échappe en élans titaniques, qui monte au ciel en gerbes de feu par des gammes ascendantes, rapides et audacieuses comme une pensée de révolte, retombe soudain, et d'un seul bond, comme frappé de la foudre, sous le poids d'une inépuisable fatalité, pleure, crie et gémit comme une âme emprisonnée qui cherche sa délivrance, puis, tout-à-coup, s'agenouille et prie dans une sainte et douce ferveur, par des tierces longtemps soutenues, dérobées aux cantiques des anges, flottant ainsi dans des variations de son thème éternel: *joie et douleur, chute et espérance.* C'est Bellini, Lamartine de la musique, qui, dans sa poésie profondément mélancolique, erre sans cesse autour de trois ou quatre idées, souvenir, désir, espoir vague et incomplet: Bellini, qui ne vous dit son secret qu'à demi, et n'a jamais trahi sa pensée intime, la pensée natio-

---

Rossini, protesta energica della vita italiana compressa, che sfugge con slanci titanici, che sale al cielo in fasci di fuoco con gamme ascendenti, rapide e audaci come un pensiero di rivolta, ricade subitamente, e d' un sol balzo, come colpito dalla folgore, sotto il peso d' una inesauribile fatalità, piange, grida e geme come un' anima imprigionata che tenta la sua liberazione, poi, d' un tratto, s' inginocchia e prega in un santo e dolce fervore, con delle terze lungamente sostenute, involate ai cantici degli angeli, ondeggianti cosí in variazioni dell' eterno suo tema: *gioia e dolore, caduta e speranza.* È Bellini, il Lamartine della musica, che, nella sua poesia profondamente malinconica, erra senza tregua attorno a tre o quattro idee, ricordo, desiderio, speranza vaga e incompleta: Bellini, che non vi dice il suo segreto se non a metà, e

nale, si ce n'est peut-être une seule fois dans un chœur de la *Norma*. C'est Meyerbeer, — car Meyerbeer est Italien — traduisant en notes la lutte et l'émancipation. C'est Donizetti, qui un jour nous explique Byron dans sa *Parisina*, un jour dans l'*Elixir d'amour* verse à pleines mains sur nos têtes les roses de la volupté, parce qu'il paraît avoir désespéré de trouver l'accord national, l'accord puissant, qui mette la foi dans nos cœurs, et une épée dans nos mains; plus tard il se ravise, médite une musique sociale, nous donne la partition de *Marino Faliero*, et, par la bouche d'*Israël Bertucci*, personnification de la pensée populaire, lance un terrible défi aux oppresseurs, et une prophétie de délivrance aux opprimés. — Là est l'art ; là il s'épanche encore, et enivre d'enthousiasme la foule avide qui se sent devinée. Ou bien, fatigué d'attendre, l'art s'élève

---

non ha mai tradito il suo pensiero intimo, il pensiero nazionale, se non forse una sola volta in un coro della *Norma*. È Meyerbeer, — poiché Meyerbeer è italiano — che traduce in note la lotta e l'emancipazione. È Donizzetti, che un giorno ci esplica Byron nella sua *Parisina*, un altro, nell'*Elisir d'amore*, sfoglia a piene mani sulle nostre teste le rose della voluttà, perché sembra aver egli disperato di trovare l'accordo nazionale, l'accordo potente, che mette la fede nei nostri cori, e una spada nelle nostre mani; piú tardi si ravvede, medita una musica sociale, ci dà lo spartito del *Marin Faliero*, e per bocca d'*Israele Bertucci*, personificazione del pensiero popolare, lancia una terribile sfida agli oppressori, e una profezia di liberazione agli oppressi. — Là è l'arte; là s'effonde ancora, e inebria di entusiasmo la folla avida che si sente compresa. O pure, stanca d'attendere,

tout-à-coup, sublime, et, devançant l'heure, se révèle par l'action: il se trouve une expression qui n'a pas de traduction sur la toile, ni dans les pages de l'écrivain; il sillonne d'un éclair de feu qui nous couvre, s'incarne en un être, et jette aux générations qui rampent à ses pieds une promesse d'avenir. — Alors, l'art c'est une femme que je connais prosternée devant des tombeaux à Santa-Croce, oubliant les temps et les lieux, élevant sa voix dans le temple qui contient nos gloires, et protestant au nom du passé contre l'abjection présente. — L'art, c'est une jeune victime plongée dans quelque cachot, d'où elle ne sortira que pour mourir, conservant sa sérénité d'apôtre, son sourire de croyant. — L'art, l'art sacré, l'art de Dieu, c'est toi, ô mon Jacopo, mon frère, noble suicide, qui as soustrait ton âme vierge à la tyrannie, et n'as pas voulu qu'elle fût souillée du spectacle de la lâcheté

---

l' arte s' innalza d' un tratto, sublime, e, prevenendo l' ora, si rialza con l' azione; trova un' espressione che non può tradursi sulla tela, né nelle pagine dello scrittore; solca d' un lampo di fuoco che ci copre, s' incarna in un essere, e getta alle generazioni accovacciate ai suoi piedi una promessa d' avvenire. Allora, l' arte è una donna che io conosco prosternata dinanzi alle tombe a Santa Croce, dimentica del tempo e dei luoghi, che innalza la sua voce nel tempio che conserva le nostre glorie, che protesta in nome del passato contro l' abiezione presente. — L' arte. è una giovine vittima, sprofondata in qualche muda, da dove non uscirà che per morire, conservando la sua serenità d'apostolo, il suo sorriso di credente. — L' arte, l' arte sacra, l'arte di Dio, sei tu, o mio Jacopo, fratel mio, nobile suicida, che hai sottratta la vergine anima tua alla tirannide, e non hai voluto ch' essa fosse insozzata dallo spet-

de ceux qui avaient fait serment de mourir purs avec toi! car l'art, c'est la foi, c'est le sacrifice, c'est la vertu; — et partout où vous trouvez à vous prosterner devant de pareilles images, ne dite pas que l'art est mort; ne blasphémez pas l'avenir, priez, et attendez: les jours viendront.

Et jusque-là, endors-toi, jeune poète, endors-toi, jeune artiste; courbe ta tête sous ton aile d'ange, et rêve en silence. Que ferais-tu dans ce monde que le scepticisme tient encore sous la serre, au milieu de cette foule sans foi, qui ne pourrait te comprendre? Irais-tu, enfant des grandes infortunes, dépenser ta puissance de douleur dans la peinture de méchants imaginaires, amollir ta nature méridionale et fortement passionnée sous les impressions d'une vague mélancolie; écouter pendant tout un jour le murmure de l'eau qui coule au sein des forêts, et

---

tacolo di vigliaccheria da parte di coloro che avevano fatto giuramento di morire puri con te! perché l'arte, è la fede, è il sacrifizio, è la virtú; — e dovunque trovate da prosternarvi dinanzi a simili immagini, non dite che l'arte è morta; non bestemmiate l'avvenire; pregate, e aspettate; i giorni verranno.

E fin là, dormi, o giovine poeta, dormi, o giovine artista; curva la testa sotto la tua ala d'angelo, e sogna in silenzio. Cosa faresti in questo mondo che lo scetticismo tiene ancora entro i suoi artigli, in mezzo a questa folla senza fede, che non potrebbe comprenderti? Andresti, figlio dalle grandi sciagure, a prodigare la tua potenza di dolore nella pittura di cattive finzioni, ad ammollire la tua natura meridionale e fortemente appassionata sotto le impressioni d'un vago malinconico; ad ascoltare per tutto un giorno il mormorío dell'acqua che

chanter la feuille qui tombe au déclin de l'automne, sur un sol dégouttant du sang de tes frères? Voudrais-tu profaner la muse, dégrader ton art, briser ta pensée en livrant ton génie aux tortures d'une censure monacale ou étrangère, et jeter ton âme par fragments, par lambeaux, sous le scalpel d'une critique impure et matérialiste? L'art, vois-tu, c'est l'unité. — Tout ou rien. — Voilà sa devise; qu'elle soit la tienne aussi. Garde ta sainte douleur, ta pensée vierge, tes conceptions pures et complètes au fond de ton cœur: là est la liberté; l'air du dehors est imprégné de servage. — Dors, jeune poète, le sabre du cavalier autrichien resonne encore sur le pavé de ta belle cathédrale, et j'ai vu le Croate se rouler aviné sur un sol béni, tout près des restes du Dante à Ravenne.

---

scorre dal seno delle foreste, e cantare la foglia che cade al declinar dell' autunno, sopra un suolo che stilla il sangue dei tuoi fratelli? Vorresti profanare la musa, degradare l' arte tua, spezzare il tuo pensiero abbandonando il tuo genio alle torture d' una censura monacale o straniera, e gettare l' anima tua a frammenti, a brandelli, sotto lo scalpello d' una critica impura e materialista? L'arte, vedi, è l' unità. — Tutto o niente. — Questa è la sua impresa; che sia anche la tua. Conserva il tuo santo dolore, il tuo pensiero vergine, le tue concezioni pure e complete in fondo al tuo core: là è la libertà; l' aria esterna è impregnata di servaggio. — Dormi, o giovine poeta; la sciabola del cavaliere austriaco risuona ancora sul lastricato della tua bella cattedrale, e ho visto il Croato avvoltolarsi avvinazzato sopra un suolo benedetto, assai da presso ai resti di Dante a Ravenna.

Et toutes ces pensées me venaient à l'âme en feuilletant le dernier ouvrage de Grossi, en songeant à ce titre de *Marco Visconti,* qui annonce au lecteur une de ces compositions auxquelles une génération éclectique, dont le programme en toutes choses était d'exposer simplement les éléments du problème sans le résoudre, a trouvé le nom de *roman historique.*

Pauvre Grossi! me suis-je dit. Que d'impossibilités dans ce travail d'harmonisation entre la conception artistique et les formules historiques d'une époque donnée! — Et que fera ton âme de poète, née pour l'indépendance et pour la liberté, dans ce labyrinthe, où la tyrannie soupçonneuse a placé l'épine auprès de chaque fleur, et frappe d'interdit une moitié de l'histoire, celle des opprimés, au profit de l'autre moitié, celle des oppresseurs?

Je ne connais Grossi que par ses ouvrages; mais là il est poète: poète dans son *Ildegonda,* fleur de

---

E tutti questi pensieri mi andavano all' anima sfogliando l' ultima opera del Grossi, pensando a quel titolo di *Marco Visconti*, che annuncia al lettore una di quelle composizioni alle quali una generazione ecclettica, di cui il programma in ogni cosa era di esporre semplicemente gli elementi del problema senza risolverlo, ha trovato il nome di *romanzo storico.*

Povero Grossi! mi son detto. Quante impossibilità in questo lavoro d' armonizzazione tra il concepimento artistico e le formole storiche d' una data epoca! — E cosa farà l' anima tua di poeta, nata per l' indipendenza e per la libertà, in questo labirinto, in cui la tirannia sospettosa ha dato posto alla spina in ogni fiore, e colpisce d' interdetto una metà della storia, quella degli oppressi, a beneficio dell' altra metà, quella degli oppressori?

tristesse chrétienne éclose sur un tombeau, nourrie de rosée, de larmes des anges, et répandant son parfum dans la nuit; poète, quoi qu'en aient dit les imbéciles qui ont cherché l'unité, la *machine* et les échasses de la vieille épopée dans les *quinze chants* du trouvère romantique, dans les *Lombardi,* tableaux des croisades auxquels il n'a manqué, pour enlever les suffrages, que de paraître un à un enchassés dans une série de *Novelle,* au lieu de vouloir former une œuvre unitaire. Il a beaucoup pleuré. Il n'a jamais chanté que le malheur et l'amour. Il doit aimer sa patrie, sa patrie si belle et si malheureuse, et j'imagine tout ce qu'il a dû souffrir dans la série de luttes qu'a dû traverser son imagination échauffée, du moment où il s'est dit: *j'écrirai un roman historique,* jusqu'à celui où il a

---

Io non conosco Grossi se non per le sue opere; ma in esse è poeta; poeta nella sua *Ildegonda*, fiore di tristezza cristiana schiuso sopra una tomba, nudrito di rugiada, di lagrime d'angeli, e che spande il suo profumo nella notte; poeta, che che ne abbiano detto gl' imbecilli, che han cercato l'unità, la *macchina* e i trampoli della vecchia epopea nei *quindici canti* del troviero romantico, nei *Lombardi*, quadri delle Crociate, nei quali non è mancato, per carpirne i suffragi, che di essere pubblicati uno ad uno incassati in una serie di *Novelle*, in luogo di volerne formare un' opera unitaria. Ha pianto molto. Non ha cantato altro che la sciagura e l' amore. Deve amar la patria sua, la patria sua sí bella e sí disgraziata, e immagino tutto ciò che ha dovuto soffrire nella serie di lotte che ha dovuto attraversare la sua immaginazione infiammata, dal momento in cui s' è detto: *scriverò un romanzo storico*, sino a quando ha deposto la penna, esclamando: *è fatto.* Ha dovuto, su quella terra lombarda,

déposé la plume, en s'écriant: *c'est fait*. Il a fallu, sur cette terre lombarde, qui a formulé, elle première en Europe, par une victoire, la grande lutte entre l'usurpation et la liberté, sauter d'un bond du XII^e siècle, siècle héroïque qui versa la poésie par tous ses pores, jusqu'au XIV^e, siècle sinon d'institutions, au moins de bravoure et de lutte, qui a vu se former les *compagnies italiennes* et entendu Rienzi protester pour Rome et pour l'Italie aux applaudissements de Pétrarque, — et là, au milieu de tous ces types nettement dessinés par l'histoire, parmi toutes ces individualités complètes, qui venaient s'installer sur les ruines des libertés populaires, entre Castruccio Castracani et Alberico da Barbiano, choisir un homme que l'artiste pût reproduire sans danger, un nom connu, mais inoffensif, auquel le censeur autrichien ne pût pas dire: Va-t'en, car tu es un symbole. Ce nom s'est trouvé: *Marco Visconti,* profil noble, héroïque,

---

che ha formulato, prima in Europa, con una vittoria, la gran lotta tra l'usurpazione e la libertà, saltare d'un balzo dal dodicesimo secolo, secolo eroico che versò la poesia da tutti i suoi pori, sino al quattordicesimo, secolo se non d'istituzioni, almeno di bravura e di lotta, che ha veduto formarsi le *compagnie italiane*, e udito Rienzi protestare per Roma e per l'Italia, plaudente il Petrarca, — e là, in mezzo a tutti que' tipi nettamente disegnati dalla storia, tra tutte quelle individualità complete, che venivano ad istallarsi sulle rovine delle libertà popolari, tra Castruccio Castracani e Alberico da Barbiano, scegliere un uomo che l'artista potesse riprodurre senza pericolo, un nome conosciuto, ma inoffensivo, al quale il censore austriaco non potesse dire: Vattene, poiché tu sei un simbolo. Questo nome s'è trovato: *Marco Visconti*,

mais vague et indécis, sorte de Hamlet politique, dont les conceptions ont été toujours au-dessus de la réalisation, grande ébauche inachevée, figure imposante aux traits rembrunis par je ne sais quelle fatalité qui n'a pas trouvé de piédestal pour se poser: Marco Visconti, type de l'époque flottante entre deux foyers d'activité, sorte de transition personnifiée entre le gibelinisme et l'esprit guelphe, faisant ses premières armes sous l'un, et ses derniers pas vers l'autre, un de ces hommes dont le monde est porté à dire: Le temps seul leur a manqué. Ce type, profondément réel, profondément *humain,* que Shakespeare nous a si admirablement retracé, Grossi l'a compris tel qu'il a été représenté par Visconti. Cette destinée avortée, incomplète, dont l'élément s'est effacé sous un concours de circonstances défavorables, sous le poids d'une fausse position, il l'a saisie; il l'a embrassée tout

---

profilo nobile, eroico, ma vago e indeciso, specie di Amleto politico, le cui concezioni sono state sempre al di sopra della realtà, grande abbozzo incompleto, figura imponente, dai lineamenti abbruniti da non so quale fatalità che non ha trovato piedistallo su cui posarsi: Marco Visconti, tipo dell'epoca fluttuante tra due focolari d'attività, specie di transizione personificata tra il ghibellinismo e lo spirito guelfo, che fa le prime sue armi sotto uno, e gli ultimi suoi passi verso l'altro, uno di quegli uomini dei quali il mondo è portato a dire: Solo il tempo è mancato ad essi. Questo tipo, profondamente reale, profondamente *umano*, che Shakespeare ci ha ammirabilmente delineato, Grossi l'ha compreso tal quale è stato rappresentato da Visconti. Questo destino abortito, incompleto, di cui l'elemento è sparito sotto un concorso di circostanze sfavorevoli, sotto il peso d'una falsa posizione,

entière de son coup d'œil de poète; et c'est là un mérite que n'ont pas senti les critiques, quand, foulant aux pieds la nature, l'histoire, et le vrai pour une fausse, fractionnaire, conventionnelle théorie d'un *idéal* factice et stérile, ils ont reproché à Grossi de n'avoir pas taillé son héros sur le patron académique, et de ne pas avoir fait un type tranché, énergique, puissant, agissant toujours, et secouant par des faits éclatans la foule blasée des lecteurs de l'homme que Jean Villani le chroniqueur a résumé par ces mots: *Marc Visconti.... qui n'eut pas trop de sagesse et de prudence en partage,* [1] *mais qui aurait produit,* S'IL AVAIT VÉCU, *de grands changemens à Milan et dans la Lombardie.* Seulement ce n'est que par contraste, par

[1] *Savio non fu troppo:* le mot *savio*, dans le langage habituel de Villani, renferme cette double acception.

---

egli l'ha afferrato; l'ha abbracciato tutto intero col suo colpo d'occhio di poeta: ed è questo un merito che non hanno sentito i critici, quando, calpestando sotto ai piedi la natura, la storia, e il vero per una falsa, frazionaria, convenzionale teoria d'un *ideale* artificioso e sterile, hanno rimproverato al Grossi di non aver modellato il suo eroe sullo stampo accademico, e di non aver fatto un tipo reciso, energico, potente, sempre in azione, scuotendo con fatti strepitosi la folla svogliata dei lettori dell'uomo che Giovanni Villani, il cronista, ha riassunto in queste parole: *Marco Visconti fu bello cavaliere e grande della persona, fiero e ardito, e prode in arme, e bene avventuroso in battaglia più che niuno Lombardo a' suoi dì: savio non fu troppo, ma se fosse vissuto avrebbe fatto di grandi novitadi in Milano e in Lombardia.*

les faits extérieurs, par la disposition et le mouvement des hommes et des choses qui les entourent, que peuvent ressortir des caractères tels que celui de Marco; il faut à ces sortes de figures un tableau complet. Or, ce tableau existait. Il existait tout fait. C'était l'ombre de Louis de Bavière se dressant menaçante, et avec elle tout un roman, vaste, peuplé et éminemment dramatique: deux pontifes aux prises: la grande dualité du moyen-âge, l'Empire et la Papauté se formulant de plus en plus nettement, et la victoire se déclarant pour cette dernière; la querelle des Guelphes et des Gibelins se traduisant en une guerre entre les seigneurs et le peuple; et tous les deux haïssant l'étranger; mais les uns couvant leur haine en secret, et s'appuyant sur l'Empire pour écraser l'élan de la démocratie; l'autre naïf et colère, trahissant à tout instant son courroux, déterrant à Rome les

---

Solamente non è che per contrasto, per i fatti esteriori, per la disposizione e il movimento degli uomini e delle cose che li attorniano, che possono venir fuori dei caratteri come quello di Marco; occorre a queste specie di figure un quadro completo. Ora, questo quadro esisteva. Esisteva tutto fatto. Era l' ombra di Luigi il Bavaro rizzantesi minacciosa, e con essa tutto un romanzo, vasto, popolato ed eminentemente drammatico: due pontefici alle prese; il grande dualismo del medio evo, l' Impero e il Papato, che si disegnava sempre piú nettamente, e la vittoria che si dichiarava per quest'ultimo; le querele dei Guelfi e dei Ghibellini che si traducevano in una guerra tra i nobili e il popolo; e tutti e due odiatori dello straniero; ma gli uni covando il loro odio in segreto, e appoggiandosi all' Impero per schiacciare lo slancio della democrazia; l' altro ingenuo e collerico, che tradiva a ogni istante

cadavres des Allemands pour les jeter au Tibre, combattant les Bavarois, et lançant à l'homme qui, dit Villani, se *faisait nommer* empereur, le surnom d'imberbe et d'ivrogne; s'attachant au pape, non par estime ou vénération — car, qui ne sait les méfaits de Jean XXII et les rudes leçons de son peuple? — mais parce que sous ce grand symbole de la papauté se cachait alors la pensée italienne, pensée d'indépendance et de nationalité. C'étaient les premières semences de l'art militaire nourries par les Rossi, les Malatesta et les Visconti, qui devaient, dès la seconde moitié du siècle, enfanter cette suite de capitaines qui étonnèrent et enseignèrent l'Europe: les premiers essais de cette diplomatie politique, qui, sous le nom de *balance* et d'*équilibre* gouverna depuis, pendant quelques siècles, tous les États européens; et, au-dessous de tout cela, l'élément italien méconnu,

---

il suo corruccio, che disotterrava a Roma i cadaveri dei Tedeschi per gettarli nel Tevere, che combatteva i Bavaresi, e lanciando all' uomo che, dice il Villani, *si faceva chiamare* imperatore, il soprannome d' imberbe e di ubbriacone; che s'attaccava al papa, non per stima o venerazione — poiché, chi non conosce i misfatti di Giovanni XXII e le rudi lezioni del suo popolo? — ma perché sotto quel gran simbolo del papato si nascondeva allora il pensiero italiano, pensiero d' indipendenza e di nazionalità. Erano i primi germi dell' arte militare nutriti dai Rossi, dai Malatesta, e dai Visconti, che dovevano, fin dalla seconda metà del secolo, originare quel seguito di capitani che stupirono e furono maestri all' Europa; i primi saggi di quella diplomazia politica, la quale, sotto il nome di *bilancia* e di *equilibrio*, governò in seguito, durante qualche secolo, tutti gli Stati europei; e al di sotto di tutto

oublié par tout le monde, grandissant malgré l'avènement des dictatures et des seigneuries, gagnant en étendue et en nivellement ce qu'il perdait en puissance active et en manifestations éclatantes, creusant son chemin sous terre, se donnant un symbole en attendant mieux dans la classe industrielle et commerçante. Puis c'étaient des scènes jetées là par l'histoire tout exprès pour le poète et résumant chacune quelqu'un des grands traits de l'époque: la réunion de Trente pour début, sorte de prologue dans lequel le gibelinisme italien aurait paru un instant tout entier avec ses milles nuances, ses rivalités sourdes, ses griefs d'aristocratie contre la papauté, ses arrière-pensées aussi, car Marco en avait; — le couronnement, — la réunion de Liorci, programme de discorde entre les Visconti et Louis de Bavière, — l'évêque d'Arezzo, Guido Tarlati, mourant à Montenero, maudis-

---

ciò, l'elemento italiano sconosciuto, dimenticato da tutti, che cresceva malgrado l' avvento delle dittature e delle signorie, che guadagnava in estensione e in livello ciò che perdeva in potenza attiva e in manifestazioni rumorose, che scavava il suo cammino sotterra, dandosi un simbolo in attesa di meglio nella classe industriale e commerciante. Poi erano scene gettate là dalla storia espressamente per il poeta e riassumendo ciascuna qualche gran tratto dell' epoca: la riunione di Trento, come inizio, specie di prologo in cui il ghibellinismo italiano sarebbe apparso un istante tutto intero con le sue mille sfumature, le sue sorde rivalità, le sue querele d'aristocrazia contro il papato, le stesse sue mire segrete, dacché Marco ne aveva; — l' incoronazione, — la riunione di Liorci, programma di discordia tra i Visconti e Ludovico il Bavaro. — il vescovo d' Arezzo, Guido Tarlati, morente a Montenero, maledi-

sant à sa dernière heure l'étranger qu'il avait servi, et demandant pardon à Dieu et aux hommes d'avoir trahi pour l'usurpateur la papauté de Jean XXII. — Jacopo della Colonna protestant solennellement devant le peuple assemblé contre Louis de Bavière et ses partisans, le déclarant hérétique et excommunié, clouant sa protestation aux portes de Saint-Marcel et traversant fièrement, lui cinquième, sa ville de Rome sous les yeux des envahisseurs étrangers; que sais-je encore? Tout cela était devant lui: tout cela formait un vaste et magnifique tableau dans lequel Grossi aurait pu faire mouvoir son Marco tel qu'il l'avait conçu, être à deux natures, flottant sans cesse entre la bonté et l'ambition, entre la rude franchise du guerrier et les voies tortueuses de conspirateur, brisant souvent par le cœur l'œuvre de la tête, marchant entre deux parallèles, se rapprochant tantôt de l'une

---

cendo nell' ultima sua ora allo straniero che aveva servito, e chiedendo perdono a Dio e agli uomini d'aver tradito per l' usurpatore il papato di Giovanni XXII, — Jacopo della Colonna che protesta solennemente dinanzi al popolo assembrato contro Ludovico il Bavaro e i suoi partigiani, dichiarandolo eretico e scomunicato, affiggendo la sua protesta alle porte di san Marcello e traversando fieramente, lui quinto, la sua città di Roma, sotto gli occhi degli invasori stranieri; che di piú? Tutto ciò era dinanzi a lui: tutto ciò formava un vasto e magnifico quadro, in cui il Grossi avrebbe potuto far muovere il suo Marco cosí come l'aveva concepito, essere a due nature, ondeggiante senza tregua tra la bontà e l' ambizione, tra la rude franchezza del guerriero e le vedute tortuose del cospiratore, spezzando spesso col core l' opera della testa, camminando tra due parallele, avvicinandosi ora all' una

tantôt de l'autre, doué d'une force de volonté peu commune mais ne l'employant pas toujours et à temps, maîtrisant les masses et maîtrisé sans le savoir par les individus, luttant toute sa vie contre sa destinée sans pouvoir la soumettre, et mourant lui-même insoumis sous un choc imprévu, sans avoir eu le temps de lutter. Et tout cela il a fallu l'effacer. Il a fallu dire adieu à tous les éléments de ce tableau aux proportions gigantesques, dont il n'aurait pas pu disposer à son gré, adieu au développement de ce drame italien, dans lequel son génie aurait été arrêté à chaque instant par la main brutale qui pèse en Italie sur l'intelligence, adieu à ces luttes populaires qu'on ne pouvait retracer sans qu'il en sortît un appel au peuple de 1835, adieu à cet empereur étranger, traversant l'Italie en voleur plutôt qu'en guerrier, torturant Salvestro de' Gatti pour lui

---

ora all' altra, dotato d' una forza di volontà poco comune, ma non impiegandola sempre ed a tempo, padroneggiando le masse e padroneggiato senza saperlo dagli individui, lottando per tutta la sua vita contro il destino senza poterlo sottomettere, e morendo egli stesso non sottomesso sotto un urto impreveduto, senza avere avuto il tempo di lottare. Egli ha dovuto nascondere tutto ciò. Ha dovuto dare un addio a tutti gli elementi di questo quadro dalle proporzioni gigantesche, di cui non ha potuto disporre a suo talento, un addio allo svolgimento di questo dramma italiano, in cui il suo genio sarebbe stato fermato a ogni istante dalla mano brutale che pesa in Italia sull' intelligenza, un addio a quelle lotte popolari che non si potevano ritrarre senza che ne uscisse un appello al popolo del 1835, un addio a quell' imperatore straniero, traversante l' Italia da ladro piuttosto che da guerriero, torturante Salvestro de' Gatti per carpirgli il suo te-

arracher son trésor, pillant, saccageant, trompant et reculant devant les obstacles partout où la trahison ne venait pas à son aide, puis repassant en toute hâte les Alpes après avoir dépouillé l'Italie d'un million de florins. (1) Et il a fallu concentrer l'expression de la *vie* populaire italienne dans une poignée de montagnards sur un petit coin de terre appelé Limonta, changer de système, énoncer dans quelques lignes de récit ce qui aurait dû se traduire naturellement en action, et développer le caractère de Marco Visconti dans les phases d'un amour inconnu au lieu de le lancer sur la grande arène dont l'histoire ouvrait les portes à l'artiste. — Pauvre Grossi! j'imagine tout ce qu'il a dû souffrir dans ce travail de réduction, dans ce lent et pénible suicide des plus nobles facultés de poète.

1) Florins d'or: 12 millions de francs à peu près.

---

soro, ponendo a ruba, saccheggiando, ingannando e rinculando dinanzi gli ostacoli ovunque il tradimento non veniva in suo aiuto, poi ripassando in tutta fretta le Alpi dopo aver spogliato l'Italia d' un milione di fiorini. (1) Ha dovuto concentrare l' espressione della *vita* popolare italiana in un pugno di montanari sopra un piccolo tratto di terra chiamato Limonta, cambiar sistema, enunciare in qualche linea di narrazione ciò che avrebbe dovuto tradursi naturalmente in azione, e sviluppare il carattere di Marco Visconti nelle frasi d' un amore sconosciuto, invece di lanciarlo sulla grande arena della quale la storia apriva le porte all'artista. — Povero Grossi! immagino tutto ciò che ha dovuto soffrire in questo lavoro di riduzione, in questo lento e penoso suicidio delle piú nobili facoltà di poeta.

(1) Fiorini d' oro: dodici milioni di franchi all' incirca.

Hâtons-nous de le dire, pour ceux qui oublient: le *roman historique* est impossible aujourd'hui encore en Italie; le roman idéal seul peut convenir à ceux qui se sentent des forces pour lutter, et qui, comme Grossi, peuvent se croire appelés à porter témoignage pour l'intelligence dans les fers.

C'est la justification de Grossi pour toutes les omissions qu'on aurait le droit de remarquer dans son plan.

C'est aussi là, selon nous, le seul reproche qui puisse être fait à l'école à laquelle il appartient. Elle ose trop; elle promet ce qu'il ne lui est pas donné de tenir; elle s'aventure par des routes obstruées, hardie, insouciante, comme si l'infini était devant elle, comme si elle n'avait qu'à s'élancer pour le parcourir libre et fière. Puis, quand elle se sent prisonnière, quand elle est forcée de s'arrêter devant

---

Affrettiamoci a dirlo, per coloro che dimenticano: il *romanzo storico* è impossibile oggidí ancora in Italia; solo il romanzo ideale può convenire a coloro che si sentono in forza di lottare, e che, come il Grossi, possono credersi chiamàti a render testimonianza per l' intelligenza in catene.

È la giustificazione del Grossi per tutte le omissioni che si avrebbe il diritto di notare nel suo piano.

È questo anche, secondo noi, il solo rimprovero che possa esser fatto alla scuola alla quale appartiene. Essa osa troppo; promette ciò che non è possibile di mantenere; s' avventura su strade ostruite, ardita, noncurante, come se l' infinito fosse dinanzi a lei, come se non avesse se non a slanciarsi per percorrerlo libera e fiera. Poi, quando si sente prigioniera, quando è obbligata ad arrestarsi dinanzi ad ostacoli insormontabili, cerca di ingannar sé e

des obstacles insurmontables, elle cherche à se tromper et à tromper les autres sur sa position, elle déguise son dépit, elle cache ses embarras sous un calme apparent et voudrait presque vous donner à entendre qu'elle a touché son but et qu'elle n'a plus qu'à se reposer. Alors une lutte s'engage entre elle et la foule qui suit, lutte qui vous livre, dès que vous parvenez à la deviner, le secret de toutes ses allures, de toutes ses prédilections. C'est un effort continuel pour vous distraire du but principal, pour vous éloigner à votre insu de cette sphère qui lui est interdite, et qu'elle vous a montrée pourtant de loin, l'imprudente! C'est un langage calme, confiant, pacifique, une causerie familière qui joue, fait l'enfant, tourne autour de l'idée, se traîne avec mollesse, et, tout en trahissant parfois quelque chose qui ressemble à l'ironie, vous endort par ses tournures caressantes, par ses souvenirs du berceau. C'est une foule de détails d'occasion,

---

ingannar gli altri sulla sua posizione, maschera il suo dispetto, nasconde il suo imbarazzo sotto una calma apparente, e vorrebbe quasi darvi ad intendere che ha raggiunto il suo scopo e che non deve se non riposarsi. Allora una lotta s'ingaggia tra lei e la folla che vien appresso, lotta che vi svela, non appena giungete a presagirla, il segreto di tutto il suo procedere, di tutte le sue predilezioni. È uno sforzo continuo per distrarvi dallo scopo principale, per allontanarvi a vostra insaputa dalla sfera ad essa interdetta, e che tuttavia, l'imprudente, vi ha mostrato da lungi. È un linguaggio calmo, confidente, pacifico, una chiacchierata familiare che folleggia, bamboleggiante, gira attorno all'idea, si trascina con mollezza e pur discoprendo talvolta qualcosa che somiglia all'ironia, v'assopisce co' suoi modi carezzevoli, co' suoi ricordi di

de ces petites choses qu'elle sait si bien semer sur votre route à droite et à gauche pour vous détourner de la ligne droite, pour voiler à vos yeux la pensée condamnée qui se montre au bout de chaque page de votre histoire, pour dépenser vos forces en incidents, de peur que vous ne veniez lui demander compte de ses promesses. Elle en jette à pleines mains, comme une jeune fille des pavots; elle s'arrête à chaque petit phénomène qu'elle rencontre en chemin; elle s'amuse à décrire, comme si elle n'avait pas autre chose à faire; tout lui prête, l'homme comme la nature animée, le grotesque comme le beau. Elle chante avec l'oiseau qui vole, se balance comme la fée sur chaque brin d'herbe, puis, le soir, elle s'attable dans quelque vieille hôtellerie avec l'ivrogne et se soûle avec lui, sans vous faire grâce d'un seul coup. Spiritualiste et chrétienne, par conviction ou par sy-

---

culla. È una folla di particolari d'occasione, di quelle piccole cose che sa seminare tanto bene sulla vostra via a destra e a sinistra, per distogliervi dalla linea diretta, per velare ai vostri sguardi il pensiero condannato, che si mostra al principiar d'ogni pagina della vostra storia, per disperdere le vostre forze in incidenti, per tema che non veniate a chiedergli conto delle sue promesse. Ne getta a piene mani, come una fanciulla fa dei papaveri: s'arresta a ogni piccolo fenomeno che incontra sul cammino; si diverte a descrivere, come se non avesse altra cosa da fare: tutto le giova, l'uomo come la natura animata, il grottesco come il bello. Canta con l'uccello che vola; si dondola come la fata su ogni fuscello d'erba, poi, la sera, si pone a tavola in qualche vecchia osteria con l'ubbriaco, e sta a crapula con lui, senza risparmiarvi un sol incidente. Spiritualista e cristiana, per convinzione e per sistema, essa abiura per

stème, elle abjure pour vous, elle se fait matérialiste, isole, fractionne et divise à l'infini. Puis, tout ce travail d'anatomiste, ces nerfs, ces muscles, ces fragments de matière morte, elle les étale devant vous, comme un professeur devant ses élèves, en vous demandant: Est-ce bien? — Oui, c'est bien, c'est très-bien; Walter Scott, je vous le dis, n'aurait pas mieux fait. Voyez l'émeute dans les *Promessi Sposi*, l'admirable orage sur le lac dans *Marco Visconti* et dites-moi si vous trouvez quelque chose de mieux dans l'innombrable série des romans du barde écossais. Mais est-ce là tout? Voyons. Où est l'âme de ce beau corps? Faites-moi entendre sa respiration, souffrir de sa souffrance, jouir de sa joie, vivre de ses espérances et de ses rêves d'avenir. Dites-moi à quelle grande et forte pensée vous cherchez un symbole pour remplir ce tableau dont le ciel est si beau, l'air si pur et

---

voi, si fa materialista, isola, fraziona e divide all'infinito. Poi, tutto questo lavoro d'anatomico, questi nervi, questi muscoli, questi frammenti di materia morta, essa li stende davanti a voi, come un professore davanti ai suoi allievi, domandandovi: Va bene? — Sí, va bene, benissimo; Walter Scott, lo dico io, non avrebbe fatto meglio. Vedete la sommossa nei *Promessi Sposi*, il meraviglioso uragano sul lago nel *Marco Visconti* e ditemi se voi trovate qualche cosa di meglio nell'innumerevole serie dei romanzi del bardo scozzese. Ma ciò è tutto? Vediamo. Ov'è l'anima di questo bel corpo? Fatemi ascoltare la sua respirazione, soffrire della sua sofferenza, gioire della sua gioia, vivere delle sue speranza e dei suoi sogni d'avvenire. Ditemi a qual grande e forte pensiero chiedete un simbolo per riempire questo quadro di cui il cielo è sí bello, l'aria sí pura e trasparente, il fogliame sí esatto

trasparent, le feuillage si exact et si artistement travaillé. Malheur! malheur! Au milieu de cette poésie de détails, dans cette sorte de déification de la matière l'âme s'est effacée, la vie a disparu, vous l'avez étouffée sous des fleurs. Dans ce tableau, comme des ombres dans un cercle magique, se meuvent des êtres pâles, douteux, au regard vague, aux couleurs flétries, à la marche vacillante, incertaine. Vous diriez des fantômes et non des formes palpables, de souvenirs dans une âme mélancolique et non des réalités. Tout est langueur, étiolement, phtysie. Vous errez dans un cimetière de jeunes filles dansant comme Ophélia, des fleurs fanées à la main, un signe de mort sur le front; elles sont ravissantes de beauté et d'innocence, mais froides comme la jeune fiancée de Corinthe. N'espérez pas les ranimer sous des étreintes d'amour. Oh non! la passion n'a pas prise sur elles; elle glisse sur ces âmes calmes et candides, comme une barque

---

e sí artisticamente lavoratò. Sciagura! Sciagura! In mezzo a questa poesia di dettagli, in questa specie di deificazione della materia, l'anima s' è cancellata, la vita è sparita, voi l' avete soffocata sotto i fiori. In questo quadro, come ombre in un cerchio magico, si muovono esseri pallidi, dubbiosi, dallo sguardo vago, dai colori avvizziti, dall'andatura vacillante, incerta. Direste dei fantasmi e non delle forme palpabili, dei ricordi in un' anima melanconica e non delle realtà. Tutto è languore, intristimento, etisia. Errate in un cimitero di fanciulle danzanti come Ofelia, con fiori appassiti in mano, un segno di morte sulla fronte; sono meravigliose di beltà e d' innocenza, ma fredde come la giovine fidanzata di Corinto. Non sperate di rianimarle sotto strette d' amore. Oh no! la passione non ha presa su di esse; scivola su quelle anime calme e candide, come una barca

sur la surface d'un lac, légère et sans bruit. Puis, c'est que la passion, la passion brûlante, orageuse, qui vous met le ciel ou l'enfer dans l'âme, qui fait de vous un saint ou un criminel, un géant ou un pygmée, qui vous baptise pour le martyre ou pour la victoire, est bannie de ces pages. L'école n'en veut pas et pour cause. Que ferait-elle de vous, quand, l'imagination excitée, l'œil et la poitrine en feu, vous viendriez lui demander satisfaction et aliment pour vos facultés qui dormaient et qu'elle aurait éveillées, pour cette flamme assoupie, rallumée par son œuvre? Et elle a renoncé aux *pensées qui brûlent, aux mots qui respirent;* elle a quitté Byron pour Lamartine, la lutte pour la résignation. Ne lui demandez pas de l'énergie dans la touche, de la profondeur dans ses révélations du cœur. N'exigez pas d'elle qu'elle vous élève, ou qu'elle double vos forces par l'enthousiasme.

---

sopra la superficie d'un lago, leggiera e senza romore. Poi, è che la passione ardente, tumultuosa, che vi mette il cielo o l'inferno nell'anima, che fa di voi un santo o un criminale, un gigante o un pigmeo, che vi battezza per il martirio o per la vittoria, è bandita da queste pagine. La scuola non ne vuol sapere e con ragione. Cosa farebbe di voi, quando, con l'immaginazione eccitata, con l'occhio e il petto in fiamme, verreste a chiedergli soddisfazione e alimento per le vostre facoltà che dormivano e che essa avrebbe svegliate, per questa fiamma che s'andava spegnendo, riaccesa per opera sua? Ed essa ha rinunciato ai *pensieri che bruciano*, alle *parole che respirano*; ha abbandonato Byron per Lamartine, la lotta per la rassegnazione. Non le chiedete energia nel tocco, né profondità nelle sue rivelazioni del cuore. Non esigete da lei che vi esalti, o che raddoppi le vostre forze con l'en-

sion, de résignation inactive, mène droit au mysticisme, de là à l'indifférence et à l'égoïsme. Cet art, qui se plaît tant au détail, qui soigne si fort les petites choses et s'épanche avec amour sur des riens, renie Michel-Ange, renie le Dante son maître, seul père de l'école italienne, et substitue peu à peu l'analyse à la synthèse, l'observation à l'intuition, l'intelligence au génie. Et cette illusion de formes nouvelles appliquées à un fond qui ne peut être nouveau, de genres qu'on se plaît à aborder sans pouvoir les approfondir, fausse la rénovation littéraire et détourne les jeunes intelligences du travail hautement philosophique qui doit servir de base à la poésie nouvelle, à l'art *social,* à la littérature du renouvellement. Car ces hommes ont été et sont encore regardés comme les chefs du mouvement d'émancipation littéraire qui s'est accompli en

---

volgare, talvolta il triviale, snerva e ammollisce. Questa abitudine di sottomissione, di rassegnazione inattiva, mena diritta al misticismo, di là all'indifferenza e all'egoismo. Quest'arte che si compiace tanto del dettaglio, che cura sí fortemente le piccole cose e si diffonde con amore su cose da nulla, rinnega Michelangelo, rinnega Dante suo maestro, solo padre della scuola italiana, e sostituisce a poco a poco l'analisi alla sintesi, l'osservazione all'intuizione, l'intelligenza al genio. E questa illusione di forme nuove applicate a un fondo che non può esser nuovo, di generi, che si preferisce avvicinare, senza poterli approfondire, falsa la rinnovazione letteraria e distoglie le giovani intelligenze dal lavoro altamente filosofico che deve servire di base alla nuova poesia, all'arte *sociale,* alla letteratura di rinnovamento. Poiché questi uomini sono stati e sono ancora considerati come i capi del movimento d'emancipazione letteraria che s'è compíto in Italia. Le

Italie. Leurs ouvrages en sont le produit, et l'on s'est en quelque sorte habitué à les envisager comme sa plus haute expression, comme sa plus large formule possible. De là, deux fausses et dangereuses déductions. D'un côté, la jeunesse enthousiaste et inexpérimentée, qui croit que tout est là, que toute cette impulsion doit aboutir au protestantisme littéraire et qu'il y a quelque chose d'organique dans ce qui n'est que transition, initiation, étude; de l'autre, la race copiste et pygmée des Arcades, professeurs et pédants classiques, qui s'en vont proclamant sottement par le monde l'impuissance de l'école du mouvement à produire de véritables chefs-d'œuvre.

Ce n'est pas là ce que nous avons rêvé, quand nous avons pressenti la révolution littéraire. Ce n'est pas là non plus ce que vous avez rêvé vous-mêmes, hommes de la réaction romantique, quand vous avez levé les premiers les drapeaux de l'insurrection. Non,

---

loro opere ne sono il prodotto, e si è in certa guisa abituati a considerarli come la sua piú alta espressione, come la sua piú larga formula possibile. Quindi, due false e pericolose deduzioni. Da un lato la gioventú entusiasta e inesperimentata, che crede che tutto è là, che tutto quell'impulso deve giungere al protestantesimo letterario e che v'è qualche cosa d'organico in ciò che non è se non transizione, iniziazione, studio; dall'altra, la razza copista e pigmea degli Arcadi, professori e pedanti classici, che van proclamando scioccamente pel mondo l'impotenza della scuola del moto a produrre veri capolavori.

Non è questo ciò che abbiamo sognato, quando abbiamo presentito la rivoluzione letteraria. Non è neanche quello che avete sognato voi stessi, uomini della riazione romantica, quando avete levato per primi i vessilli dell'in-

certes. Vous ne voulez pas que votre drame soit le drame de l'avenir, vous ne voulez pas que votre roman soit le *roman historique*, devant lequel s'inclinera la génération qui approche, vous ne voulez pas qu'un peuple se réhabilite par l'analyse, vous ne voulez pas que le mysticisme catholique auquel vous ne demandez peut-être qu'un adoucissement pour nos souffrances actuelles, préside à nos destinées de victoire. Ce n'est pas en nous tenant à genoux que nous pourrons faire de grandes choses: vous ne le voulez pas et nous ne l'entendons pas ainsi.

Le drame historique que nous rêvons, le drame, dont la première ébauche nous est venue d'Allemagne, le drame vers lequel convergera peut-être toute la littérature de l'époque nouvelle, embrassera ciel et terre. Comme la synthèse politique qui s'élabore, il harmonisera, sans les confondre, l'individualité et la pensée sociale, l'homme et l'humanité, Shakespeare

---

surrezione. No, certo. Non volete che il vostro dramma sia il dramma dell' avvenire, non volete che il vostro romanzo sia il *romanzo storico*, dinanzi al quale s' inchinerà la generazione che s' approssima, non volete che un popolo si riabiliti con l' analisi, non volete che il misticismo cattolico al quale non domandate forse che un raddolcimento delle nostre sofferenze attuali, presieda ai nostri destini di vittoria. Non è già tenendoci ginocchioni che potremo far grandi cose: non lo volete e noi non l' intendiamo cosí.

Il dramma storico che vagheggiamo, il dramma di cui il primo abbozzo è venuto di Germania, il dramma verso il quale convergerà forse tutta la letteratura dell' epoca nuova, abbraccerà cielo e terra. Come la sintesi politica che si svolge, esso armonizzerà, senza confonderli, l' individualità e il pensiero sociale, l' uomo e l' umanità, Shakespeare e

et Schiller. Et au-dessus de tout cela planera quelque chose de plus saint encore, ce quelque chose qui s'appelait fatalité dans le drame d'Eschyle, hasard dans celui de Shakespeare, et providence dans celui de Schiller, l'idée éternelle, la pensée active, DIEU, l'âme du monde. Ce sera un reflet de cette pensée, un rayonnement de cette âme incarnée en un être, homme et fait. Ce sera une ligne de cette loi de progrès, qui est l'histoire écrite en un lieu et dans un temps donné. Ce sera la proportion du génie entre ces trois termes: loi universelle, loi de l'époque, loi du fait spécial que le poète aura choisi dans l'époque; et, là où un seul de ces trois termes trouvera sa représentation, il y aura tragédie, comédie, ce qu'on voudra, mais point de drame.

Et le roman historique, qui est au drame ce que le récit est à l'action, aura, lui aussi, sa haute mis-

---

Schiller. E al di sopra di tutto ciò si librerà qualche cosa di più santo ancora, quel tanto che si chiamava fatalità nel dramma di Eschilo, caso in quello di Shakespeare, e provvidenza in quello di Schiller, l'idea eterna, il pensiero attivo, DIO, l'anima del mondo. Sarà un riflesso di quel pensiero, un irraggiamento di quell'anima incarnata in un essere, uomo e fatto. Sarà una linea di quella legge di progresso, che è la storia scritta in un luogo e tempo dati. Sarà la proporzione del genio fra questi tre termini: legge universale, legge dell'epoca, legge del fatto speciale che il poeta avrà scelto nell'epoca; e laddove uno solo di questi tre termini troverà la sua rappresentazione, vi sarà tragedia, commedia, tutto ciò che si vorrà, ma non dramma.

E il romanzo storico, che è al dramma ciò che il racconto è all'azione, avrà, anch'esso, la sua alta missione

sion dans ce grand travail religieux, expression sympathique de l'âme universelle qui est réservée à la littérature: mission que Walter Scott avait un instant pressentie, mais que l'*indifférence* du baronet tory tua sous le poète. Et son œuvre commencera là où l'histoire, faute de pièces et de documents, s'arrête incertaine. Il comblera ses vides et remplira ses interstices; il rétablira la continuité; il formulera le rapport qui lie l'individualité puissante dont la tête surgissant du milieu de la foule a pu être étudiée par l'histoire, à cette foule même qui fourmille en bas, et dont les tendances, les habitudes, les idées, les croyances, l'état même matériel et moral, entrent peut-être pour les trois-quarts dans la composition du grand homme. Il recueillera dans la poussière des siècles cette voix oubliée ou méconnue du peuple, que l'histoire a toujours négligée, et qui pourtant, pour celui qui

---

in questo grande lavoro religioso, espressione simpatica dell' anima universale che è riservata alla letteratura: missione che Walter Scott avea per un istante presentito, ma che l' *indifferenza* del baronetto tory uccise sotto il poeta. E l' opera sua comincerà dove la storia, in mancanza di prove e di documenti, s' arresta incerta. Colmerà i suoi vuoti e riempirà i suoi interstizi; ristabilirà la continuità; formulerà il rapporto che lega l' individualità potente la cui testa che sorge di mezzo alla folla ha potuto essere studiata dalla storia, a questa stessa folla che formicola in basso, e di cui le tendenze, le abitudini, le idee, le credenze, lo stesso stato materiale e morale, entrano forse pei tre quarti nella composizione del grand' uomo. Raccoglierà nella polvere dei secoli questa voce dimenticata o disconosciuta di popolo, che la storia ha sempre negletta, e che tuttavia, per quello che sa studiarla con un' anima

sait l'étudier avec une âme pure, une volonté ferme et une foi ardente, est l'arche de la vérité traditionnelle, la révélation continuellement progressive, dont les grands hommes sont les formules vivantes. Ce sera un travail de reconstruction analogue à celui de Cuvier; ce sera le flambeau de la poésie, promené parmi les ruines du passé pour recueillir les oublis de l'histoire.

L'art, traduction et développement progressif par la poésie, le dessin et la musique, de la synthèse sociale, que l'Europe est en travail de formuler, — l'art ayant conscience de la double fonction que tout être remplit sur la terre, — l'art, consécration de toute œuvre spéciale qui concourt à l'accomplissement de la mission commune, sacrifiant à l'humanité sur l'autel de la patrie, foyer rayonnant continuellement

---

pura, con una volontà ferma e con una fede ardente, è l'arca della verità tradizionale, la rivelazione continuamente progressiva, della quale i grandi uomini sono le formule viventi. Sarà un lavoro di ricostruzione analogo a quello di Cuvier; sarà la face della poesia, condotta tra le rovine del passato per raccogliere gli obblii della storia.

L'arte, tradizione e sviluppo progressivo per opera della poesia, del disegno e della musica, della sintesi sociale, che l'Europa sta sviluppando, — l'arte, che ha coscienza della doppia funzione che ogni essere compie sulla terra, — l'arte, consecrazione di ogni opera speciale che concorre al compimento della missione comune, che sacrifica all'umanità sull'altare della patria, focolare irraggiante continuamente e in tutti i sensi lo spirito d'a-

et en tous sens l'esprit d'action, par la foi, l'enthousiasme et l'immortalité, — l'art, européen par le fonds, par sa pensée générale, et national par les formes, par les accessoires, par la manière de traduire cette pensée, — l'art qui réhabilite, épure, et initie, — l'art, gouvernement moral, partageant avec la femme le rôle d'ange inspirateur, — l'art peuple; l'art prêtre; l'art religion: voilà ce que nous cherchons, ce que nous voulons, ce que, Dieu aidant, nous obtiendrons, quoi qu'on fasse.

Mais, pour cela, il nous faut autre chose que ce que nous avons aujourd'hui: pour cela il nous faut l'air libre, le terrain libre, le travail libre; il faut que le génie puisse marcher tant qu'il veut, sans maître, si ce n'est Dieu au ciel et l'humanité sur la terre, sans règle, si ce n'est celle qui lui vient de la vérité et de la nature des choses; il faut un culte à l'art, un peuple à l'artiste, une foi au peuple, un

---

zione, con la fede, con l' entusiasmo e con l' immortalità, — l' arte, europea nel fondo, nel suo pensiero generale e nazionale per le forme, per gli accessorii, per la maniera di tradurre questo pensiero; — l' arte, che riabilita, affina, ed inizia, — l' arte, governo morale, che divide con la donna la parte d' angelo ispiratore, — l' arte popolo; l' arte prete; l' arte religione; ecco ciò che cerchiamo, ciò che vogliamo, ciò che, con l' aiuto di Dio, otterremo, checché si faccia.

Ma, per questo, occorre altra cosa che oggi non abbiamo; per questo occorre l' aria libera, il terreno libero, il lavoro libero; occorre che il genio possa camminare tanto quanto vuole, senza padrone, se non Dio in cielo e l' umanità sulla terra, senza regola, se non quella che le viene dalla verità e dalla natura delle cose: occorre un culto all' arte, un popolo all' artista, una fede al po-

chant d'amour pour la vie, un souvenir et une couronne de fleurs, si nous avons bien fait, pour la tombe. Or, nous n'avons rien de tout cela: car nous n'avons pas de patrie. Nous sommes tous des proscrits. Nous accomplissons tous une œuvre d'expiation. Dieu nous a tout ôté, hormis l'espérance.

C'est pourquoi il nous faut nous résigner et nous taire; c'est pourquoi il nous faut adorer l'art dans notre cœur, et non l'exposer tronqué, mutilé, vêtu en esclave, la tête nue, la corde au cou aux yeux des nations; c'est pourquoi mieux vaut s'abstenir que se hasarder sur un terrain défendu, au milieu d'obstacles que l'on ne peut surmonter, dans des genres où la conception de l'intelligence doit nécessairement avorter sous les ciseaux de la censure, et le niveau de plomb de la tyrannie. L'école romantique est morte en Italie sous le couteau. Pourquoi s'obstiner à pren-

---

polo, un canto d'amore per la vita, un ricordo e una corona di fiori, se noi abbiamo operato bene, per la tomba. Ora, noi non abbiamo niente di tutto ciò; perché non abbiamo patria. Siamo tutti proscritti. Compiamo tutti un'opera di espiazione. Dio ci ha tolto tutto, fuorché la speranza.

È perciò che dobbiamo rassegnarci e tacere; è perciò che dobbiamo adorare l'arte del nostro core, e non esporla tronca, mutilata, vestita da schiava, nuda la testa, la corda al collo agli occhi delle nazioni; è perciò che val meglio astenerci che arrischiarci sopra un terreno proibito, tra ostacoli che non si possono sormontare, in generi nei quali il concepimento dell'intelligenza deve necessariamente abortire sotto le forbici della censura e il livello di piombo della tirannia. La scuola romantica è morta pugnalata in Italia. Perché ostinarsi a prendere gli andamenti della

dre les allures de la liberté, quand, à chaque pas que vous faites, le bruit de la chaîne que vous portez au pied révèle votre esclavage?

Si donc ma voix pouvait se faire écouter par l'auteur de *Marco Visconti*, je lui dirais: le roman historique, comme le drame, est impossible à cette heure sur la terre où tu vis: écris de fantaisie. Nous avons toujours été si haut ou si bas dans l'histoire, que c'est pitié de vouloir nous traîner ainsi sur une route moyenne, où la grandeur historique étouffe, resserrée à l'étroit entre deux montagnes. Ne torture pas ainsi ton beau génie dans un travail que ta pensée a conçu tout entier, mais qui ne peut sortir qu'incomplet du moule où il te faudra la jeter. Ne souille pas ton âme chaste et pure par des concessions. Pourquoi ces noms historiques qu'il te faut effacer à moitié? Pourquoi ces ébauches imparfaites du passé,

---

libertà, quando, a ogni passo che fate, il romore della catena che portate al piede rivela la vostra schiavitú?

Se dunque la mia voce potesse farsi ascoltare dall'autore del *Marco Visconti*, gli direi: il romanzo storico, come il dramma, è impossibile in questo momento sulla terra in cui vivi; scrivi di fantasia. Noi siamo stati sempre sí in alto o sí in basso nella storia, che è pietoso di volerci trascinare cosí sopra una via mezzana, in cui la grandezza storica soffoca, rinserrata nelle strette di due montagne. Non torturare cosí il tuo bel genio in un lavoro che il tuo pensiero ha concepito tutto intero, ma che non può uscire se non incompleto dalla forma in cui dovrai gettarlo. Non imbrattare l'anima tua casta e pura con delle concessioni. Perché questi nomi storici che devi per metà nascondere? Perché questi abbozzi imperfetti del passato,

quand nulle leçon ne peut en ressortir pour nous? Et que répondras-tu à ceux qui viendront te dire: tu as évoqué les ombres de nos pères, maintenant fais-les parler: nous voulons les entendre? — Ah! laisse là nos pères, qu'ils n'apparaissent dans nos pages comme dans notre histoire que pour nous sauver, — ou pour nous maudire! — N'as-tu pas des chants dans ton âme pour nous consoler, toi, poète? Chante-nous, comme Kollar le Bohême; chante comme Mickiewicz. Ils ont chanté eux aussi dans les fers; mais leurs chants sont répétés tout bas avec amour, avec recueillement, partout où des hommes souffrent et espèrent dans la patrie qu'ils ont chantée. Sois comme eux: fais-toi un symbole, une image d'ange, ou de femme, belle et triste; donne-lui des yeux d'azur comme son ciel, un regard qui scintille parfois comme un soleil; répands autour d'elle le parfum de ses oranges; écris sur son front de ton doigt de poète la

---

quando nessuna lezione può escirne per noi? E cosa risponderai a coloro che verranno a dirti: tu hai evocato le ombre dei nostri padri, ora falli parlare; vogliamo udirli? — Ah! lascia là i nostri padri, che non compariscono nelle nostre pagine come nella nostra storia se non per salvarci — o per maledirci! — Non hai dei canti nell'anima tua per consolarci, o poeta? — Cantaci come Kollar il Boemo; canta come il Mickiewicz. Anche essi han cantato nei ceppi; ma i loro canti sono ripetuti a bassa voce con amore, con raccoglimento, ovunque due uomini soffrono e sperano nella patria ch'essi hanno cantata. Sii com'essi; fatti un simbolo, un'immagine d'angelo, o di donna, bella e triste; dà a lei due occhi azzurri come il suo cielo, uno sguardo che scintilli talvolta come un sole; spandi attorno a lei il profumo degli aranci: scrivi

faute et le repentir; que ce soit l'ange déchu qui aspire ver le ciel. — Puis, aime-la, et fais-nous l'aimer: prends-la dans tes bras, et réhabilite-la à force d'amour. Chante, pleure et prie avec elle; mais prie avec foi, prie avec espérance; que ce soit la prière de ceux qui vont se relever forts et dévoués, non celle de l'esclave qui plie et s'affaisse lâchement sous le poids de ses chaînes. — Nous apprendrons tes chants d'amour; nous redirons ta prière pour ton *idéal:* nous te comprendrons — et ils ne te comprendront peut-être pas, eux, *les barbares!* Mais laisse là l'histoire, et avec elle tous ces genres de composition qui s'appuïent sur elle. Tout ce qui touche à l'histoire nationale est sacré; et puisqu'il est chez nous refusé au génie de maintenir son unité et son inviolabilité, que le génie s'abstienne; qu'il mûrisse ses conceptions en silence: les jours viendront; jusque-là, au nom de

---

sulla sua fronte col tuo dito di poeta la colpa e il pentimento; che sia l'angelo decaduto che aspira al cielo. — Poi, amala, e fa che noi l'amiamo; prendila nelle tue braccia, e riabilitala a forza d'amore. Canta, piangi e prega insieme con lei; ma prega con fede, prega con speranza; sia questa la preghiera di coloro che si stanno rialzando forti e devoti, non quella dello schiavo che piega e cede codardamente sotto il peso delle sue catene. — Noi impareremo i tuoi canti d'amore; ridiremo la tua preghiera pel tuo *ideale*; ti comprenderemo — e non ti comprenderanno forse, essi, i *barbari*! Ma lascia là la storia, e con essa tutti quei generi di composizione che s'appoggiano su di lei. Tutto ciò che si riferisce alla storia nazionale è sacro; e poiché da noi è proibito al genio di mantenere la sua unità e la sua inviolabilità, che il genio s'astenga; che maturi le sue concezioni in silenzio; i giorni ver-

l'art, au nom de la littérature à venir, ne faussons pas la route aux intelligences.

Mais de ce langage, que nous, amis et pleins de respect pour le beau talent du poète, nous lui tiendrions à lui-même, sans crainte et dans l'intérêt de l'éducation littéraire nationale, on aurait tort de conclure au blâme absolu; on aurait tort de croire qu'à notre avis le roman de Grossi fût dépourvu de beauté. Loin de là; il en est plein. Ses pages en fourmillent; et une fois le point de vue de l'auteur admis, *Marco Visconti* nous apparaît à nous comme un des meilleurs romans de l'époque. Nous savons que les critiques amères et violentes ne manqueront pas à Grossi. Nous croyons en connaître la source. Nous ne savons pas jusqu'à quel point le poète qu'on nous dit être d'un caractère doux et aimant, peut en être effecté; mais si elles sont toutes de la force

---

ranno; fin là, in nome dell'arte, in nome della letteratura avvenire, non falsiamo la via alle intelligenze.

Ma da questo linguaggio, che noi, amici e pieni di rispetto per il bell'ingegno del poeta, terremmo a lui stesso, senza timore e nell'interesse dell'educazione letteraria nazionale, si avrebbe torto di giungere al biasimo assoluto; si avrebbe torto di credere che secondo noi il romanzo del Grossi sia sprovvisto di bellezze. Lungi da ciò; esso ne è pieno. Le sue pagine ne formicolano; e una volta ammesso il punto di vista dell'autore, il *Marco Visconti* ci appare come uno dei migliori romanzi dell'epoca. Sappiamo che le critiche amare e violenti non mancheranno al Grossi. Crediamo di conoscerne la fonte. Non sappiamo fino a qual punto il poeta che ci dicono essere d'un carattere dolce ed amabile, può sentirsene offeso; ma se esse sono tutte della forza d'un povero e sciocco libello ano-

d'un pauvre et niais pamphlet anonyme intitulé, je crois, *Lettre d'un Solitaire*, etc., que le hasard a fait tomber sous nos yeux, ce serait un tort impardonnable à Grossi que de puiser le moindre découragement dans de pareilles misères. Où en serait l'art, mon Dieu, où en serait la conscience, s'il était au pouvoir du premier écrivailleur assez hardi pour jeter un peu de sa boue au poète qui passe, de ralentir sa marche, ou de lui arracher un cri de souffrance? — Ah! ce n'est pas là que le poète va prendre la douleur qui le ronge. — Secouez votre orgueil, comme le lion sa crinière, artiste, et marchez! Quand Dieu vous a fait ce que vous êtes, il a mis plus haut vos souffrances et vos joies.

Respect à ceux qui, sous un joug de fer, luttent en braves et seuls au milieu de la foule muette, ne désespérant pas de l'art et de son avenir! — Respect

---

nimo intitolato, credo, *Lettera di un Solitario* ecc., che il caso ci ha fatto cadere sotto i nostri occhi, sarebbe un torto imperdonabile del Grossi quello di attingere il menomo scoraggiamento da tali miserie. Dove sarebbe l'arte, Dio mio, dove ne sarebbe la coscienza, se fosse in potere del primo scribacchino abbastanza ardito per gettare un po' del suo fango al poeta che passa, di rallentargli il suo cammino, o di strappargli un grido di sofferenza? — Ah! non è là che il poeta va ad attingere il dolore che lo rode. — Scuotete il vostro orgoglio, come il leone la sua criniera o artista, e camminate! Quando Dio vi ha fatto ciò che siete, ha posto piú in alto le vostre sofferenze e le vostre gioie.

Rispetto a coloro che, sotto un giogo di ferro, lottano con valore e da soli in mezzo alla folla muta, non disperando dell'arte e del suo avvenire! — Rispetto e indul-

et indulgence pour tous défauts envers ceux qui, dans l'état actuel des choses, après tout ce que nous avons souffert, après avoir vu tomber nos frères sans que la patrie se relevât de sa triste abjection, peuvent encore nous faire pleurer sur leurs pages! — J'ai lu deux fois cette moitié du quatrième volume, morceau exquis qui touche si souvent au sublime, tableau éminemment religieux de la mort d'un ange par un beau lever du soleil; et deux fois j'ai pleuré. Je le relirai encore; je pleurerai encore. J'ai pensé à ceux qui ne sont plus, et que nulle puissance ne peut rappeler parmi nous, aux joies de l'amour à peine entrevues, aux fatalités qui les brisent sur cette terre, où il n'est pas même permis de pleurer ensemble, aux sœurs que la mort ravit au printemps de la vie, aux rêves saints du jeune âge, à la fleur de notre âme qui s'en va tristement effeuillée par le temps et

---

genza per tutti i difetti verso coloro che, allo stato attuale delle cose, dopo tutto ciò che abbiamo sofferto, dopo aver visto cadere i nostri fratelli senza che la patria si rialzasse dalla sua triste abbiezione, possono ancora farci piangere sulle loro pagine! — Io ho letto due volte quella metà del quarto volume, brano squisito che giunge spesso al sublime, quadro eminentemente religioso della morte d'un angelo in un bel levar di sole; e due volte ho pianto. Lo rileggerò ancora; e piangerò ancora. Ho pensato a coloro che non sono piú, e che nulla potenza può richiamare tra noi, alle gioie d'amore appena intravvedute, alle fatalità che le spezzano su questa terra, in cui non è nemmeno permesso di piangere insieme, alle sorelle che la morte rapí nella primavera della vita, ai sogni santi della gioventú, al fiore dell'anima nostra che se ne va tristamente sfogliato dal tempo e dagli uomini senza nean-

par les hommes sans même laisser de parfum, à tous ceux que j'aime et qui m'aiment. Je suis sûr d'y penser encore avec attendrissement toutes les fois que je relirai ce demi-volume. J'en remercie Grossi. Je sais des mères que cette lecture fera pleurer plus que moi, — et ces pleurs doivent être sa récompense, et effacer bien des critiques que son livre lui attirera.

Tout ce qu'il pouvait, il l'a fait. — Repoussé de toutes les avenues du roman historique, froissé dans tous ses instincts d'intelligence élevée, Grossi ne pouvait que se rejeter dans la sphère des affections individuelles, et se réfugier au foyer domestique. Il l'a fait et l'a fait de manière à vous donner la mesure de la puissance de son âme et de ses facultés. Amour de mère, amour filial, affections de jeunes filles, religion des souvenirs, confiance de la vertu innocente et naïve, repentir, pardon, résignation angelique, il a tout peint

---

che lasciar profumo, a tutti coloro che amo e che m'amano. Sono sicuro di pensarvi ancora con tenerezza tutte le volte che rileggerò quel mezzo volume. Ne ringrazio il Grossi. So di madri che questa lettura farà piangere piú di me, — e queste lagrime devono essere la sua ricompensa, e offuscare molte critiche che il suo libro gli attirerà.

Tutto ciò che poteva l'ha fatto. — Risospinto da tutti gli aditi del romanzo storico, toccato sul vivo in tutti i suoi istinti di mente elevata, il Grossi non poteva se non gettarsi nella sfera delle affezioni individuali, e rifugiarsi nel focolare domestico. L'ha fatto, e l'ha fatto in modo da darvi la misura della potenza dell'anima sua e delle sue facoltà. Amore di madre, amor figliale, affetti di giovanette, religione dei ricordi, confidenza della virtú innocente ed ingenua, pentimento, perdono, rassegnazione angelica, tutto ha dipinto con pennello delicato e grazioso. E al di sopra

d'un pinceau délicat et gracieux. Et au-dessus de tout cela il a su faire planer, invisible mais réelle, une sainte pensée, la pensée de l'école qu'on n'a peut-être pas assez remarquée, l'apologie du peuple, l'éloge du travailleur, la réhabilitation du pauvre; il vous a peint ses vertus simples, sa rude sensibilité, ses malheurs et sa solitude. Il est allé s'asseoir au foyer du pauvre; il l'a trouvé pleurant la perte de son fils chéri, et il s'est mis à pleurer avec lui, et il vous a dit: pleurez, pleurez sur cet homme qui tombe toujours victime inconnue de son dévouement à la classe supérieure, et qui, après toute une existence de fatigues, de privations, de souffrances, n'aura que son vieux père et sa vieille mère pour pleurer sur lui après sa mort. Il vous a montré les seigneurs, les hommes à titres et argent; il vous a fait assister à leurs belles fêtes, à leurs tournois, à leurs danses;

---

di tutto ciò, ha saputo far librare, invisibile ma reale, un pensiero santo, il pensiero della scuola che non è stata forse abbastanza notata, l'apologia del popolo, l'elogio del lavoratore, la riabilitazione del povero: vi ha dipinto le sue semplici virtú, la sua rude sensibilità, le sue sciagure e la sua solitudine. È andato ad assidersi al focolare del povero; l'ha trovato piangente la perdita del suo figlio prediletto, e s'è messo a piangere con lui, e vi ha detto: piangete, piangete su quest'uomo che cade sempre vittima sconosciuta della sua devozione alla classe superiore, e che, dopo tutta un'esistenza di fatiche, di privazioni, di sofferenze, non avrà che il vecchio padre e la vecchia madre per piangere su di lui dopo la sua morte. Vi ha mostrato i signori, gli uomini titolati e danarosi; vi ha fatto assistere alle loro belle feste, ai loro tornei, alle loro danze; e ora seguitelo: vi trascinerà in qualche capanna

et maintenant suivez-le: il vous entraînera dans quelque cabane ignorée, au haut d'un rocher, quand la nuit est bien noire et que le lac gronde au loin comme une menace: et là, il vous placera, vous, heureux du monde ou blasé du monde, en face d'un dévouement d'autant plus sublime qu'il est plus modeste, qu'il s'ignore lui-même, qu'il ne se drape pas, qu'il ne pose que devant Dieu: un père et une mère luttant avec leur souffrance pour la dérober aux yeux l'un de l'autre. Il y a là dans cette longue scène de petites circonstances, un plat sans convive, des morceaux qu'on s'efforce d'engloutir au risque d'étouffer, pour affecter une indifférence que l'on n'a pas, des mots qui veulent être durs pour refouler la douleur et qui sortent en tremblant d'un gosier que la douleur suffoque, des larmes qui tombent en silence et qu'on essuie à la dérobée du revers de la main, puis des sanglots, des reproches, des consolations qu'il faut lire en entier.

---

ignorata, sull' alto d' una roccia, quando la notte è ben nera e il lago romoreggia da lungi come una minaccia; e là, vi porrà, voi felici del mondo o stanchi dal mondo, di fronte ad una devozione altrettanto piú sublime in quanto è piú modesta, ch' egli stesso ignora, che non s' adorna, che non si prostra se non dinanzi a Dio: un padre e una madre che lottano con la loro sofferenza per nasconderla agli occhi uno dall'altra. Vi sono in questa lunga scena delle piccole circostanze, un piatto senza convitato, dei bocconi che si sforzano d' inghiottire con rischio di soffocare, per affettare un' indifferenza che non si ha, delle parole che vogliono esser dure, per ricacciare indietro il dolore e che escono tremanti dalla strozza che soffoca il dolore, delle lacrime che cadono in silenzio, e che sono asciugate di sfuggita col dorso della mano, poi singhiozzi, rimproveri

C'est à l'XI^{me} chapître. — Ayez une âme, — ayez souffert, — placez-vous au coin de votre feu le soir entre onze heures et minuit, — effacez par un souvenir, par une pensée de tristesse l'écho du bruit qu'a fait autour de vous le monde léger qui a rempli votre salon; — et lisez. Peut-être la pensée de Grossi vous sera révélée, et son talent avec elle.

Vous savez sur qui retombe l'obscurité de cette pensée et l'incomplet de ce beau talent.

---

consolazioni che bisogna leggere per intero. È all'XI capitolo. — Abbiate un'anima — abbiate sofferto, — ponetevi a lato del vostro focolare la sera tra le undici e mezzanotte, — cancellate con un ricordo, con un pensiero di tristezza l'eco del rumore che ha fatto attorno a voi il mondo leggiero che ha riempito il vostro salotto; — e leggete. Forse il pensiero del Grossi vi sarà rivelato, e il suo ingegno con esso.

Sapete su chi ricada l'oscurità di questo pensiero, e l'incompiutezza di quel bell'ingegno.

CHATTERTON

Dramma

DI

Alfredo di Vigny

GENOVA
TIPOGRAFIA ARCIVESCOVILE
1835.
—
(con permissione.)

II.

ARTICOLO

PREMESSO ALLA VERSIONE ITALIANA

DEL

CHATTERTON

DI ALFREDO DI VIGNY.

ARTICOLO PREMESSO

ALLA VERSIONE ITALIANA DEL *CHATTERTON*

DI ALFREDO DI VIGNY.

Se in Italia l'anime fatte per intendere il *Chatterton* sian molte, non so. So che per tutto dove *Chatterton* verrà giudicato freddamente e letterariamente, com'opera d'arte, non sentito com'opera d'Apostolato, e di Sacerdozio morale — per tutto dove i critici s'affaccenderanno intorno alla forma, e l'anime non raccoglieranno devote il gemito che esce potente dalle viscere del Dramma contro alla fredda mortale indifferenza del secolo, ivi, non è da sperarsi che la Letteratura, fiore dell'intelletto, e la Poesia, ch'è il profumo del fiore, risorgano. E dico *risorgano*, perché non so in oggi d'alcun paese dove la Poesia viva, e spiri e conforti dell'alito suo e delle sue speranze immortali la vita. In Inghilterra, la Poesia è scesa sotterra con Byron: nella Germania, con Goethe. In Francia, si spegne nello scetticismo, o dispera. In Italia, dorme come la Notte di Michelangelo. Forse, il più alto Poeta vivente è Mickiewicz; e chi sa tra noi delle cose sue? Chi, da pochi e sparsi credenti in fuori, lo onora, in Francia ed altrove, come dovrebbe? — Mickiewicz è proscritto, e la Poesia è proscritta come Mickiewicz.

La Poesia è immortale: immortale come la memoria e il desiderio, due facoltà inseparabili dall'umana natura, ed elementi eterni di Poesia. Ma la catena che la congiunge al passato è spezzata, e non s'è trovata finora via di riannetterla. L'anime vergini, pure, ingenue, fidenti, nate all'amore e alla Poesia, sono oggi, come per lo addietro, frequenti, e anelano versarsi in altrui e diffondere sul capo ai viventi i fiori del Genio e dell'Entusiasmo. Ma il tempio e i credenti, ove sono? — La fiamma santa che vive in quell'anime arde secreta ed ignota come incenso all'altare d'un Dio proscritto, o splende solitaria ed inutile nel deserto che il materialismo ha steso all'intorno. Manca il popolo alla Poesia, l'amore e la venerazione a' Poeti; manca la fede nel Genio; manca l'intento che concentrando, ed armonizzando tutte le facoltà del Poeta, santifichi l'ispirazione e la sollevi all'altezza d'un ministero. E finché il Poeta non verrà riconsecrato Sacerdote e Profeta, non si avrà Poesia mai. Il Pensiero immortale sarà maledizione per l'anime. Gli enti privilegiati dalla natura a sentire per tutti, e soffrire, non avranno via fra la corruttela e la disperazione, fra il prostituirsi a chi paga o l'emanciparsi, morendo, dalla miseria e dall'avvilimento dell'anima.

E s'anche la Fortuna consentirà loro un tozzo di pane non mendicato sull'altrui scale, s'anche potranno astenersi dal traffico dell'ingegno, e serbarsi incontaminati, morranno a ogni modo: morranno come more la Peri alla quale si troncano l'ali: morranno perché la vita materiale non basta a chi sente fremersi dentro l'elemento della vita poetica — perché la potenza non esercitata pesa come una pietra di sepolcro sull'anima che l'ebbe in sorte, e il pensiero

che vorrebbe sprigionarsi e nol può, scava il cranio che lo sopporta: morranno perché la indifferenza, il calcolo, e l'egoismo dei piú respingeranno, al primo affacciarsi, il pensiero, o lo copriranno di fango ov'ei s'attenti d'escire, ad essi non possono vivere soli, e d'intime contemplazioni, né sanno vendicarsi, abborrendo: morranno, anzi tempo, nella febbre del Genio, traendo sotterra con sé il loro segreto che non s'è rivelato che a lampi, il loro amore non corrisposto, i loro dolori non intesi, e le loro speranze deluse. E gli uomini non guarderanno a quella esistenza spenta per essi e pel loro malvagio operare piú che non guardano al fiore calpesto da' loro passi: forse — Dio perdoni la insensata ferocia — forse gitteranno lo scherno e il sospetto sulla terra che copre l'ossa, come l'hanno gittato sulle reliquie di Chatterton, di Byron, di Foscolo.

Il suicidio dell'anima o il suicidio del corpo — la via di Fausto o l'estremo partito di Chatterton: tra questi due Simboli si libra in oggi la Poesia: fra questi due termini, la Società concede la scelta al Poeta.

V'è guerra tra il Poeta e la società; e la guerra ha data dal giorno in che la Poesia fu detta arte dagli uomini. Quel giorno, furono statuiti due campi, ed uno, non ha bandiera. Il materialismo vi s'è accampato, troncando, dividendo, smembrando, e s'è posto nome d'Analisi; ma l'Analisi, quando è sola, spegne la vita, non la dimostra. La società s'è incadaverita al suo tocco. Il moto del core s'è illanguidito; gli uomini l' hanno detto un dono inutile e pericoloso, e han posta una cifra in sua vece. E se il viver civile e lo sviluppo delle forze che promovono la società, abbiano avuto incremento da codesta sosti-

tuzione, altri veda. Ma la Letteratura s'è fatta a poco a poco pedanteria, anatomia d'eruditi, miseria di retori e di grammatici, o s'è spenta, perché il core è sorgente ad ogni letteratura, e dov'ei non batte, né tutte le teoriche da Aristotele in poi sino a noi, possono fare che la letteratura fiorisca. E la Poesia, confinata in un angolo del creato, strozzata dal calcolo, immiserita dalle diffidenze e dall'incredulità soverchiante, s'è fatta trastullo di potenti svogliati, non iniziatrice dei loro destini alle crescenti generazioni, suono e non concetto, artificio di convenzioni e di regole, non ispirazione prepotentemente sentita e trasfusa. E il Poëta, martire incompianto ed inutile, trapassa di rovina in rovina, di battaglia in battaglia, ferito in tutte, disfatto sempre anche quand'ei par vincitore, incoronato talora, ma anche le vittime s'incoronan di fiori; levandosi agli occhi degli uomini, ma anche chi sale al palco, si leva. I suoi giorni, anche quand'ei non li accorcia, son brevi: è la sola benedizione ch'egli abbia; ma vi son giorni tra suoi, vi son ore che riassumono una vita, una lunga vita di dolori, di pianto inconfortato, d'angosce senza compenso: son l'ore, nelle quali la sensibilità moltiplicata, dirò cosí, per se stessa, si concentra al core e lo investe d'una potenza d'intuizione vasta e profonda, che stringendo in un punto, passato, presente, avvenire, caccia quasi a schernirlo, speranze, delusioni, sogni, realità, visioni d'infanzia, concetti virili, anelito ed impotenza davanti al Poeta: son l'ore nelle quali ei torna addietro sull'orme sue e contempla secco e sfrondato l'albero delle illusioni giovanili, e spento il fiore dell'anima, e sparso al vento il profumo, e ignoto il suo core, e traditi o mancati gli affetti, che gli consolavan la vita, perch'egli è Poeta, perché gli

uomini a togliersi l'obbligo d'amare il *Poeta*, hanno creato l'*Artefice*, e l'adorano, perché s'è, pare, irrevocabilmente deciso che la Poesia ha da esser vita a se stessa, quando la Poesia non è, per chi l'ha nell'anima, che un desiderio d'amore e un'immensa attitudine a sentire profondamente le pochissime gioje e i molti mali della vita mortale; e son l'ore senza nome in ch'egli si veglia morente e sente il freddo invadergli l'anima, e ascolta il core a battergli in quel deserto senz'eco, come una voce a cui nessuna voce risponda, e tra il vuoto che gli s'allarga d'intorno — perché egli è Poeta — intende il grido di Byron: *this is to be alone; this, this is solitude.* — Gli uomini non sanno quell'ore, e se talora le intravvedono, le chiamano esagerazioni o delirii; e tacciano d'esagerazione chi tenta dipingerle, e taccieranno d'esagerazione il Dramma di Alfredo di Vigny. Ma Torquato, quando in Ferrara smarriva per patimenti morali il lume dell'intelletto, esagerava? Esagerava Giovanni Keats, morendo per un articolo di giornale? Leggete il *Chatterton* nella prigione di Sant'Anna — sulla sepoltura di Ravenna, ove Dante scendeva a trovar quella Pace, ch'ei negli ultimi anni della sua vita chiedeva indarno a' viventi — presso la piramide di Caio Cestio, ove dormono l'ossa di Keats; forse allora il *Chatterton* non vi apparirà esagerato. Ah! v'è una potenza di dolore, una *vitalità di veleno* nell'anime solcate da Dio d'un raggio di Poesia, che i vostri calcoli non arrivano.

E *Chatterton* è il gemito di quell'anime santamente infelici, perché s'affratellano a tutte sciagure, e disperatamente infelici, perché mentre non è gemito nella natura, ch'esse non raccolgano e non dividano, nessuno raccoglie e divide il loro. *Chatterton* è la protesta

di tutti que' divini intelletti, noti od ignoti, che una società calcolatrice e beffarda condanna a logorarsi di dolore nella solitudine, accusa codardi, se piegano, freddi, se stringono un patto colla loro sciagura, e si rassegnano a bere tutto il calice senza batter palpebra, colpevoli se si sottraggono: poeti ai quali la gente plaude un istante, come al gladiatore morente, se armonizzano l'espressione del pensiero sul breve teatro che è loro concesso, a patto di schernirli e perseguitarli se tentano introdursi nella vita reale, e trasportarvi le simpatie e lo slancio dell'anima loro. *Chatterton* è il simbolo della Poesia, Angelo sceso dal Cielo a dannarsi e a pianger con noi, e che noi respingiamo, costringendola in un angolo dell'esistenza, travestendola da istrione, scrivendole in fronte *Angelo di Menzogna.* Un Critico francese, Gustavo Planche, ha tentato nella *Rivista dei due mondi*, infamar la memoria del giovine ed è sceso a rimescolarne le ceneri per rinfacciargli colpe registrate in alcuni libelli anonimi, che i nemici di *Chatterton* gli avventarono, calunniando, dietro le esequie. E profanando la tomba di un martire di dieciotto anni, egli, il Critico, ha creduto mandar sossopra il Dramma d'Alfredo di Vigny; come se i Chatterton non fossero mille — come se Chatterton non fosse un tipo — come se, anche cancellato quel nome, non rimanesse l'idea viva, grondante di sangue, e insistente a ogni tanto, ed urgente a combattersi per chi sa che le colpe d'oblío, d'ingratitudine e d'egoismo vanno espiate col gemito e col rimorso, se non si vuole che i figli, e i figli dei figli le espiino lungamente e amaramente colla impotenza e colla vergogna.

E Alfredo di Vigny, anima candida, che s'è mantenuta casta tra la proluvie di scritti scettici, e impuri,

che allagano da piú anni la Francia, ha raccolto quel gemito e l'ha fatto sacro, perch'ei ricordava Camoens morente in uno spedale, non avendo a fianco che un povero negro, Gilbert, travolto dalla miseria al delitto, ed al suicidio, Vitalis morto di stento per non aver voluto dedicar un volume di Poesie al ricco superbo, che s'offeriva proteggerlo, e Abele morto, non son molti anni, in Parigi, di dolore e di fame, dopo avere mendicato inutilmente ad un segretario d'accademia l'esame, ed una menzione de' lavori, che lo han collocato, dopo la morte, fra i piú insigni matematici dell'età nostra, e i tanti altri, che martiri e innocenti com'essi, gridano dal loro sepolcro una tremenda condanna alla società, che non ebbe un pane per la loro vita, né una lagrima per la loro morte. Lo ha raccolto, perch'ei sa che la Poesia è santa, e che dov'essa è spenta, isterilita, esiliata, la società, perduto ogni vincolo d'amore, intristisce nell'individualismo, e si more. Lo ha raccolto, e immedesimato nel Dramma colla fame del corpo, perch'ei sa che se la sciagura è sovente elemento di Genio, la fame prostra, ed uccide — poi, perché a voler commovere i molti, la pittura della fame dell'anima sarebbe riuscita debole ed inefficace. Ed io, dopo i nomi di Leonardo, di Galileo, di pressoché tutti i nostri grandi intelletti saettati dal fasto degli ignoranti, dallo scherno degli invidi, dalla persecuzione e dalla miseria, v'aggiungo, letterariamente parlando, che dall'avere sconosciuta la natura e i dritti del Genio, e materializzata la vita e posta al calcolo esoso una maschera di filosofia e un nome di saggezza alla indifferenza, ed esiliata la Poesia della vita, serbandola al trastullo di un'ora, è nata la impotenza alle grandi cose, e la sterilità negl'ingegni, e la dissociazione nelle scienze,

e il decadimento dei buoni studii, e la stanchezza e la morte. — V' aggiungo, che coll' aver ridotto ad arte la Poesia, isolandola, e contendendole influenza, venerazione ed amore per non darle che un breve e gretto tributo di ammirazione, s' è falsata la Poesia, sviata la Letteratura, profanata la santità dell' ispirazione, immiserita la potenza che crea, inaridita la fantasia, generata l' inerzia, la finzione, l' imitazione servile, e dato moto alla invasione delle regole, dell' arti poetiche, delle didattiche, delle scuole, delle arcadie, e al nuvolo de' Maestri, pedanti, precettisti, facitori di versi, critici senz' anima, e scrittorelli senza intelletto, gente tutta egualmente perversa, cacciata sulla terra a tribolazione dei pochi ingegni potenti davvero, e rea d' avere soffocate le Italiane lettere, e sprecata l' eredità di Dante padre, ed unico padre. — E v' aggiungo che gli uomini coll' aver definita, teoricamente e co' fatti, la Poesia *una facoltà di travedere a sua posta e di vivere in un altro mondo che non il terreno*, anziché intenderla come facoltà di vedere, sentire, amare, e fare meglio d' altrui, hanno guasto il core, intorpidita la mente, sfrondata la vita, ammorzata ogni sensibilità, contristato lo spirito immortale, velato il Bello, fraintesa e deturpata la Creazione.

Il *Bello* è faccia *del Vero*, perché la Creazione è una, e quanto è in essa, è simbolo, traduzione, espressione del Pensiero che le dà vita, e che si rivela a sillabe, a linee, d' anno in anno, di secolo in secolo. E la Poesia che è l' anelito dell' anima al Bello, è scorta al Vero piú potente ch' altri non pensa. E il Poeta che abbraccia tanta piú parte del Bello diffuso per la natura, quanto piú rapide, ed agili sono le di lui facoltà, e pronte ad afferrare le relazioni segrete ai

piú, tra le cose, e concitate dalla fede e dall'entusiasmo, due Angioli che Dio pone alla culla, ove dorme fanciullo il Poeta, è santo come il Bello, come il Vero, come la Creazione di ch'egli è interprete nato. Ma gli uomini rompono anzi tempo col dolore i sogni al fanciullo, e mandano in fuga gli Angioli dalla sua culla, e quando ei ricorda incertamente le visioni, ch'essi gli affacciavano ne' sogni, scherniscono e chiaman fantasie quei ricordi.

Il *Bello* è faccia *del Vero* — e finché questo principio meditato, definito, svolto nelle applicazioni, non presiederà, ridotto ad assioma, a tutte questioni, a tutti procedimenti letterari, e alla critica e all'opera, le lettere andranno ove il caso o i tempi vorranno, sottomesse, traviate, inceppate da norme arbitrarie, ma non domineranno i tempi, non avranno sviluppo progressivo, né leggi certe, né ministero — e tutti i tentativi di riforma, di rinnovamento, di emancipazione da una scuola, e dalla servitú dei precetti, torneranno in nulla, o si ridurranno ad imitazione servile d'un'altra scuola — e le discussioni s'aggireranno sempre intorno alla *forma*, che è da lasciarsi al rispetto dell'*individualità* e all'arbitrio del Genio, e non s'addentreranno mai nelle viscere della quistione, nella ricerca del *fine*, nello studio del Pensiero, ne' caratteri generali che armonizzano le varie tendenze: avremo in somma qualche fiore di Letteratura e di Poesia, ma una Poesia, ed una Letteratura non mai.

E finché da quel principio fatto assioma gli uomini non faranno discendere la riabilitazione della Poesia, vi sarà dissonanza tra il Poeta e la società — e l'alta missione serbata al Poeta, che *cerca su in Cielo la via segnata alle razze dal dito di Dio*, si rimarrà ignota

o derisa — e molte anime, grandi di potenza e d'amore, verranno sagrificate dalla cieca mediocrità, molti Chatterton morranno di freddo e di fame e di insulto.

Oh! riponete in trono la Poesia! adorate l'entusiasmo! spandetelo su tutte cose! riconciliate Chatterton colla vita! riconciliate il mondo poetico col terrestre! non brilla su tutte cose il raggio del sole? — ricreate un sole pel mondo morale. — La Poesia è santa. La Poesia non è una fantasia sconnessa, isolata nell'anima del Poeta. La Poesia è diffusa come elemento per entro a tutte le cose; è il pensiero del mondo; è l'anima della Creazione — e voi non potete esigliarla senza far del mondo una vasta macchina inerte, senza ridurre a scheletro la Creazione. — Pensateci.

Pensate anche che il suicidio di Chatterton è un omicidio della società, se operato col ferro o colle privazioni e col disdegno, non monta — pensate che la vita è grave, e molte anime han bisogno, non foss'altro, di consolazioni, e le trovano talora nella Poesia, sorella della Musica, ricordo o previsione d'un'armonia che l'anime anelano — e pensate che per quest'anime affannate, Voi, spento quell'unico raggio, non avrete conforto, perché voi potete distruggere, ma non creare.

III.

PREFAZIONE

DI UN PERIODICO LETTERARIO.

(*L' ITALIANO*).

PREFAZIONE

DI UN PERIODICO LETTERARIO.

(*L' ITALIANO*).

Quando un' Arte, comeché sterile, — scriveva Foscolo sul principio d' un libro che per documento a' posteri di noncuranza e d' ingratitudine, s'è rimasto per tre quarti inedito nelle mani d' un tipografo inglese — viene tuttavia propagandosi resistendo alle opinioni dei piú ed al ridicolo, chi pur vuole abolirla pare meno savio di chi si provasse di migliorarla. E Foscolo accennava, scrivendo, a que' molti che sotto nome d'interpreti e commentatori, tormentano i grandi d'ingegno anche dopo la morte, e cacciano fra i loro sepolcri e l'anime giovani che andrebbero ad ispirarvisi quell'analisi fredda, minuziosa, di sillabe e virgole, che in cinque secoli non ha saputo desumere dai libri di Dante il segreto dell'Italia e le norme d'una letteratura nazionale. Ma in oggi l'accusa di sterilità, d'assoluta impotenza, può estendersi, senza tema d'errore, a tutta quanta la critica, s' eserciti su' vivi o su' spenti, sull'antica o sulla nuova letteratura. E parmi che da' giorni del *Conciliatore* in poi, la critica letteraria italiana, in riguardo alle esigenze crescenti de' tempi, abbia, generalmente parlando, peggiorato piú sempre e peggiori.

Pure l'ufficio della critica — ma della critica filosofica, unitaria, desunta non da canoni arbitrari, ma dai principii generali che reggono la civiltà progressiva — è santo, urgente, e invocato da quanti sentono il vuoto, né sanno come riempirlo.

L'ufficio della critica è santo: oggi piú che mai, perché lavori originali non sono. Quando un'epoca dell'Arte è in pieno sviluppo, quando il concetto che la predomina è svelato, e le vie son segnate agli ingegni, e il Genio s'è levato a interprete della missione della letteratura, e i seguaci son molti e vogliosi, e confortati di plauso e d'affetto dai piú, la critica si rimane pressoché inoperosa: veglia l'orme del Genio, segna le conquiste progressive dell'intelletto, fa serbo dei nomi per commetterli alla riconoscenza dei posteri: e tace. Dove lo spirito della sintesi governa non contrastato e potente, l'analisi torna importuna e pericolosa, come quella che s'esercita quasi sempre a danno di quell'unità morale ch'è fondamento ad ogni fiorente letteratura. Ma quando avete innanzi non un' epoca, ma un cadavere d'epoca, non una letteratura, ma rovine e indizi di letteratura; quando il materialismo accampa su quel cadavere, e non v'è raggio di sole nascente sulle rovine, ma una luce morta, un aere greve e stagnante, e gl'ingegni si giacciono sconfortati, gli scrittori anneghittiti ed incerti, e tutto intorno ad essi sta muto: quando alle lettere manca un intento, a' cultori dell'Arte una norma, all'Arte una fede, e le potenze si logorano inapplicate o si consumano in fatiche isolate, paurosamente imprese e lasciate a mezzo, il ministero della Critica assume aspetto e importanza di sacerdozio. Definire le conquiste irrevocabilmente operate dall'epoca spenta: raccogliere dalle fatiche individuali le aspirazioni, i

presentimenti e gli augurii dell'avvenire: trarre dai lavori, anche ove appaiono difettosi e sconnessi, gl'indirizzi delle tendenze piú generali e de' bisogni piú gravi: dissotterrare dalle *forme* il *pensiero*, da ciò che spetta all'individualità sempre varia degli scrittori, il concetto comune a tutti, il vincolo inavvertito che li congiunge, l'alito che vien dal secolo: svincolare insomma l'*incognita* dell'Epoca nuova che sta per crearsi alle lettere, e indi tradurla e promoverla: è lavoro urgente e vitale, è lavoro che cova una sintesi.

Oggi, siamo a quel punto; né giova illudersi. Quando le illusioni germogliano nell'inerzia, crescono il disonore, non la potenza. A che millantarci capaci per diritto di cielo, se delle facoltà largite a noi piú che ad altri dalla natura, non sappiamo o non vogliamo giovarci a onorar la terra che ci die' vita? A che risponder sempre nomi d'illustri spenti allo straniero che ci ricerca de' vivi? Siamo a quel punto. Non abbiamo letteratura, non pensiero né intento comune; quindi rari scrittori, e anche piú rari lettori. Abbiamo pigmei che s'aiutano l'un l'altro a salir sui trampoli: imitatori servili o ciechi detrattori della letteratura straniera: pochi e timidi ingegni, smarriti sull'orme d'una scuola che ha tradito le sue promesse ed è in oggi inciampo al moto anziché sprone ed incitamento: un desiderio, impossibile a verificarsi, di Storia, e null'altro. Chi non crede s'affacci ad uno di quegli indici bibliografici che si stampano ad ogni tanto, intrepidamente, in Italia.

Bensí, o i critici non s'avvedono delle tristissime condizioni a che, in fatto di lettere, siamo ridotti, o non s'attentano provvedervi. Fra un'inerzia di tre secoli e la necessità d'un moto accelerato a raggiungere sulle vie del progresso intellettuale

l'altre contrade, fra il silenzio d'una gente prostrata e l'ardore degli ingegni che s'agitano per tutta Europa in cerca di nuovi studi: esaurite tutte le formole che l'Arte, sotto l'inspirazione d'un dato concetto, può somministrare a' suoi sacerdoti, e decretata all'intelletto la scelta fra il retrocedere e l'inoltrare — siedono i nostri critici immobilmente gravi sulle rovine, come se le rovine fossero un trono di gloria, come se la letteratura italiana, potente di vita e di creazione, non avesse che a serbarsi qual'è. Diresti non avessero anima né per le grandi speranze, né per le grandi memorie. Davanti ad un'epoca non iniziata, davanti a campi vergini d'una letteratura presentita, invocata dai piú, non definita fino ad oggi da alcuno, come s'adoprano a sciogliere il legato di Dante e procacciarne l'iniziativa all'Italia? Chi proclama sprone agl'ingegni la necessità d'una nuova sintesi, d'un nuovo concetto ordinatore che dia base all'enciclopedia del XIX secolo? Chi tenta ricostrurre l'unità del pensiero? Chi contempla le letterature straniere come costituenti ciascuna un raggio di questo pensiero, un elemento nel problema dell'universo, una parola della legge di sviluppo progressivo e continuo che ha interprete l'umanità? Chi predica almeno la necessità di siffatto studio, quando pure è certo che il segreto dell'*individuo* non può chiedersi che alla *specie,* e che letteratura nazionale non s'avrà mai se non indagandone la missione e i caratteri particolari nella missione generale della letteratura europea, nella intelligenza dell'armonia universale, che può sola, come l'accordo alle note, attribuire rango e valore alle diverse letterature? — Un materialismo insensato ha spenta in noi la coscienza dell'unità, usurpato il seggio del-

l'alta filosofia, ridotta a minuti frammenti la creazione, isterilita la storia, soffocata l'ispirazione, esiliato l'entusiasmo, sostituita una poesia di forme, suoni e colori alla poesia del pensiero, guasto il cuore, intorpidita l'attività della mente — intanto chi è che afferri di sulle tombe de' nostri grandi la bandiera dello *spirito*, la bandiera dell'Alighieri, di Bruno, di Vico, e la ripulisca della polvere che copre l'ossa di que' primi Padri citati sempre e sempre fraintesi, e la levi in alto raggiante di luce novella e d'una fede italiana? chi è che flagelli a sangue una dottrina inerte e retrograda, che si è abbarbicata alle anime, come l'ellera all'olmo, disseccandole — che ha eretto lo scetticismo a formola filosofica — che ha rapito agl'ingegni, cancellando ogni certezza d'intento, le speranze che suscitano ai grandi lavori, e i conforti che dan lena a vincere le grandi sciagure? Chi è che gridi a' giovani, ripetendo, insistendo, non curando lode o biasimo di scrittore, ma l'obbligo della coscienza e la carità della patria: badate; quella scuola non è scuola nostra; la scuola italiana è in sommo grado spiritualistica, e l'Europa l'ebbe da voi; poi la smarriste quando smarriste nome e potenza; né riavrete nome e potenza se non tornando alla filosofia, migliorata, de' padri vostri. Non vi lasciate illudere da una apparenza di riazione che v'alletta a quella scuola, come a protesta d'indipendenza dell'intelletto. È riazione impotente, riazione che si stacca dall'ordine, armonia dell'universo, e v'incatena all'arbitrio dei casi; riazione che vi toglie, non v'emancipa l'anima. Strappate la maschera a quella filosofia: vi è sotto il servaggio. E il materialismo vi è venuto col servaggio e l'ha perpetuato. Ed oggi siete servi delle letterature straniere, servi

d'un secolo spento, servi d'una scuola francese, ché anche la Francia rinnega. Però, vi è conteso creare. Però, la vostra letteratura ammiserisce piú sempre, di giorno in giorno, e l'arte si more, e il genio torce il passo dalle vostre contrade, e gl'ingegni europei chiamano l'Italia terra de' morti!

Terra de' morti! non è. La vita ride eterna nel nostro cielo e s'agita, eterna, nell'anime nostre. Ma dove non è né altezza né unità di concetto e di norme che dominino, ordinandole, tutte sue manifestazioni, perché vorreste ch'essa, la vita, si rivelasse potente e continua? Perché richiederne l'espressione alla letteratura, quando tra la letteratura e la vita avete scavato un abisso: quando, rotto da secoli il vincolo che congiungeva le lettere al pensiero sociale, rilegato il Poeta in un angolo del creato, invece di collocarvelo a mezzo, interprete dell'armonia universale, avete isolato il problema letterario dalle condizioni della civiltà e condannata la poesia a vivere solitaria, ramo divelto dall'albero enciclopedico?

La vita s'agita eterna nell'anime nostre. Ma in oggi, smembrata da un lavoro esclusivamente analitico la grande unità del pensiero e delle sue traduzioni, sviati i raggi dal centro comune, prostituita l'Arte ai trafficatori d'oro, di sensazioni, o di vanità, e deserto il tempio, e spersa la gente che v'accorreva, non può rivelarsi che a lampi. Sgorga impensata, improvvisa, e spesso inavvertita, da pochi rari intelletti spirati ad alte cose dalla natura, che s'affacciano coll'amore e colla fiducia nell'anima ai desiderii e alle speranze dell'Arte, e si ritraggono atterriti del vuoto e della tenebra stesa all'intorno: getti d'una luce pallida e breve, disseminati come i fuochi d'un campo sbaragliato dalla battaglia, dubbi

e velati come le stelle cadenti. E noi, veggendo or l'uno or l'altro di que' raggi spegnersi subitamente, diciamo: *non era che una stella cadente;* ma se l'entusiasmo che confortava ad osare quegl'intelletti non affogava anzi tempo nelle delusioni e nello scetticismo: se l'ideale che accarezzava quell'anime vergini non avesse dovuto dileguarsi fin da' primi tentativi per assumere una forma determinata e fattizia, davanti ad una società che contende all'Arte la potenza educatrice; forse, quella luce che non trovando ove posarsi, tornò sí rapida alla sorgente, splenderebbe oggi ancora sull'orizzonte, benefica e venerata. Se non che un Genio può vivere solo, con Dio, nel deserto: vivere, non foss'altro, di sacrificio e d'infelicità; ma un popolo di scrittori nol può. Or, dove non è popolo di scrittori, non è — né può essere Letteratura.

E perché un popolo di scrittori sia, è necessario un popolo di lettori; perché un'Arte cresca fiorente e giovevole, è necessario un popolo di credenti in quell'Arte. E questo non è dove alle lettere manca una fede, né fede esiste, dove, come tra noi e per tutta Europa, le ispirazioni agli studi procedono divergenti, senza vincolo, senza armonia, senza influenza reciproca: dove ogni scrittore vive d'un'unica idea, d'un frammento d'idea raccolto tra le rovine dell'edificio, e vi s'addentra, vi si concentra, lavorando e rilavorando su quel frammento come v'intravvedesse un intero universo: dove alle vecchie regole de' precettisti cadute in disuso non si sostituiscono le regole eterne volute dalla natura, dal moto delle società, dalla missione definitiva della letteratura; dove infine su' campi dell'Arte non sono a incontrarsi che negazioni e anarchia.

Bensí, l'anarchia non dura eterna. E quando la letteratura presenta siffatto spettacolo, allora può dirsi che una grande trasformazione sta preparandosi a' lavori dell'intelletto, che l'Arte aspetta una nuova formula, e che l'otterrà. Esaurita quella prima febbre d'ingegni che traviano in sul finire d'un'epoca letteraria, nella licenza e nella discordia; mute per provata impotenza le varie scuole, assolute, esclusive, che spenta una fede pullulano a contendersene le reliquie; sottentrata la stanchezza dello sconforto, sorge il Genio a raccogliere que' frammenti, a ravviar le tendenze, a collegare in un pensiero riordinatore tutti que' studi sconnessi, isolati, rimasti a mezzo, e scrive una Sintesi. L'Arte, per quella, rivive.

Per noi, è di fede letteraria, che quanto si compie e si tenta da mezzo secolo ormai, su' campi dell'Arte, è lavoro di transizione: lavoro d'uomini che, conscii od inconscii, presentono nuovi destini, e preparano, esaurendo l'ultime formole della vecchia sintesi, la via alla futura. L'Arte ha corso uno stadio. Diciotto secoli hanno compíto lo sviluppo d'un de' termini del problema. Un altro, in oggi, dev'esser segno a' tentativi. L'Arte deve trasfigurarsi o perire. E da tutto questo spettacolo d'anarchia, d'incertezza, di sterilità, che sconforta gl'ingegni men virilmente temprati emerga per noi quest'unica conseguenza: che siamo giunti, in fatto di studi, agli ultimi confini d'un'Epoca, a' primi d'un'altra, alla vigilia d'una sintesi nuova e quindi d'una nuova Letteratura.

Da questa credenza torremo le mosse nei nostri lavori. E seguendone lo sviluppo in tutti i rami d'applicazione, tenteremo ridurla, de' nostri lettori, com'è per noi, a certezza di legge storico-filosofica. Oggi,

un guardo rapido cacciato addietro sull'ultime tendenze letterarie e su' loro effetti, porrà in chiaro piú sempre la nostra idea.

Negli ultimi anni del secolo XVIII, e sui primi del XIX, tra l'ultime formole del materialismo francese e le prime, trasmesse da una donna all'Europa, dello spiritualismo tedesco, sulle rovine d'un mondo, d'un'epoca d'Arte, e quando noi primi, non foss'altro a' presentimenti, avevamo già tradito con Alfieri, Cesarotti e Parini, il bisogno d'una nuova letteratura, sorse a un tratto spontanea, inaspettata, una generazione di potenti, che noi salutammo rivelatori dell'epoca presentita, padri e iniziatori de' nuovi destini, agl'ingegni giacenti, alle lettere inservilite, all'Arte caduta in fondo. Hoffmann, Körner, Novalis, Werner, Oehlenschlager, Keats, Coleridge, Wordsworth, Chateaubriand, Sainte-Beuve, Pellico, Grossi, e cent'altri, vennero a un tempo, o a brevi intervalli di tempo, novatori tutti, piú o meno animosi, piú o meno valenti — e piú in su, per audacia d'innovazione, o per altezza d'intelletto e d'ispirazioni, Lamartine, Hugo, Richter, Manzoni, Moore, Shelley, Gualtiero Scott — e piú in su d'essi tutti, immagine della vita ne' suoi due mondi, subiettivo e obbiettivo, dualità misteriosa come quella che fu l'anima di diciotto secoli, l'enigma d'un'epoca in allora morente, Byron e Goethe, giganti, e con essi due correnti di poesia, nuova, magica, ignota fino a que' giorni, una voce di rinnovamento letterario, un grido di guerra alla tirannide de' precetti, delle accademie, e de' vecchi modelli, un ardore di nuovi studi, un fremito inusitato come di vento, come d'onde sommosse. Era la battaglia delle giovani menti quella che gl'innovatori provocavano: la

battaglia delle nuove generazioni contro alle vecchie che pur volevano dominar dal sepolcro: la battaglia del moto contra un' inerzia fatta legge da secoli. Di terra in terra, da un termine all'altro d'Europa, il rivolgimento romantico si diffuse, s'ordinò pe' giornali, invase i teatri, s'aiutò di traduzioni, armeggiò ad epigrammi, si compose a piú solenne disfida ne' libri de' condottieri. Ma il guanto non fu raccolto; o lo fu da mani fiacche, tremanti, atte a reggere lo scettro di presidi in una raunanza accademica, non la bandiera della battaglia. I fautori delle vecchie teoriche si dileguarono. Gl'innovatori rimasero padroni del campo.

Erano d'una schiatta potente, e sulla loro fronte splendeva il segno di Dio, il Genio. Ma v'era pure un segno di dolor arcano, profondo, che anche ne' piú caldi di fiducia e d'immagini ardite, compariva tratto tratto, come il segno della fronte di Redgauntlet: e su' loro volti, una tristezza d'esuli, un non so che di fatale, come un presentimento di morte precoce, un'impronta d'angioli dell'ultim'ora. Sorridevano d'un sorriso che si tingeva a ironia. Quando s'incoronavan di fiori, parevano vittime consecrate. E alcuni, forme indefinite di poesia, creature d'amore e di desiderio, come Keats e Novalis, morirono giovani, logorati anzi tempo da quel secreto dolore. Ma tra quei che durarono, gli uni come Werner ed Hoffmann, incontrarono a mezza la via il delirio, gli altri, di mezzo al plauso della vittoria, levarono un gemito di sconforto, e come se l'intelletto emancipato non avesse altre vie, Goethe ridusse la vita in una formola d'indifferenza, Byron in un canto sublime di disperazione. Un solo fra tutti que' Grandi, Schiller, visse nella fede e morí sperando; però, noi

impareremo ad apprezzarlo piú sempre, e quando la fama degli altri sarà illanguidita, le generazioni adoreranno in lui un degli eletti della poesia. Ma in oggi, mentre la turba degli scrittori s'affanna tuttavia sull'orme di Byron e Goethe, quanti sono gl'imitatori di Schiller?

Ed oggi che i potenti son muti, oggi che Byron, Goethe e lo Scott sono scesi sotterra, dove sono i frutti della vittoria? Dov'è tutto quel fremito di battaglia? I fautori delle vecchie teoriche non s'attentano di rinnovare l'importuno loro garrito. La letteratura servile de' *classicisti* è spenta, spenta irrevocabilmente e dovunque. Ma dov'è la nuova? La letteratura promessa? Dov'è la potenza di creazione che dovea sopravvivere a que' Grandi e diffondersi da' loro sepolcri a benedire d'ispirazioni e d'affetti la crescente generazione?

Delusione e miseria. Tra quelle tombe brulica una gente pigmea, una gente senza nome, senza fede, senza bandiera, senza potenza d'intelletto o di core, senza santità di coscienza, senza genio e senza virtú. Una turba di scrittorelli plebei passeggia, contaminandola, quell'arena segnata ancora de' passi dei forti che vi scesero primi, e rimescola le loro ceneri a trarne un emistichio, un pensiero, un nome, un ricordo che innestato alle opere loro, comunichi ad essi vita e plauso d'un giorno. Fra loro, alcuni ingegni, men volgari, piú vili, perché hanno facoltà di scrittori e le vendono, intelletto di virtú, rare ma pur esistenti, e le negano tutte o le irridono, sentimento d'Arte e la prostituiscono a' librai, a lettori corrotti e svogliati, a calcoli di ricchezza o d'una meschinissima vanità. Profanatori del pensiero, che è santo, l'hanno ridotto a meccanismo d'indu-

stria che serve a' tempi, anche pessimi, adula alle passioni, anche dove s'esercitano bassamente, traffica su' capricci dell'opinione, espone politica senza principii, spiritualismo senza intimo convincimento, religione senza credenze vere, profonde, radicate nell'animo, immedesimate colla vita e colle azioni. Profanatori del Genio, ch'è santo, usurpano l'espressione de' suoi dolori senza sentirli, i suoi anatemi a' perversi senza le sue consolazioni a' buoni, i suoi sconforti senza i suoi sagrificii. Sono corrotti e corrompono: scettici e inoculano lo scetticismo nell'anime giovani. Diresti non avessero missione che per dissolvere.

Al di sotto, la gente di prosa, calcolatrice, materialista, beffarda, improvvida, che contempla, ridendo, l'opera di dissolvimento, che compra e paga l'ingegno, che chiede all'Arte la distrazione d'un'ora, allo scrittore un'emozione superficiale, che traffica sulle sensazioni, che plaude al poeta sulla scena a patto di tormentarlo ov'ei s'attenti d'uscirne e frammettersi alla società, che uccide Chatterton e lo perseguita di calunnie dopo la morte, che confessa nel suo secreto la potenza del Genio e se ne vendica, sfrondandone inesorabilmente e codardamente le abitudini, le intenzioni, i patimenti morali.

E i poeti — parlo de' pochi veri — di mezzo a siffatta dissociazione, guardano, disperando salute, alla natura ed al cielo, e quando dall'armonia ch'è nel cielo e nella natura, riguardano all'uomo, disdegnano. Non s'avvedendo che Dio non l'ha sacrato re della terra, perché ei si stesse dissonanza nell'armonia universale, non s'avvedendo che il mondo fisico non è infine che il contorno del quadro entro cui deve atteggiarsi l'umanità, prostrano l'uomo nel

fango, e gli aggravan sul capo, come fosse la pietra del suo sepolcro, quella volta celeste, dove il dito di Dio ha scritto per lui una linea del bello armonico a cui deve un dí o l'altro innalzarsi: perché non gli gridano invece, concordi: *levati, creatura di Dio, fatta ad immagine sua e procedi!* Di que' primi che bandirono, con tanta virtú di promessa, la crociata contro la vecchia letteratura, pochi rimangono, e in que' pochi, lo sconforto è visibile. Erranti, colla fronte dimessa, colla parola della diffidenza sul labbro, nel vuoto che Byron e Goethe, dileguandosi, hanno lasciato, diresti supplicassero indarno a' loro monumenti una ispirazione che illanguidisce di giorno in giorno. Cosí, gl'ultimi Pagani abbracciavano, rovinando l'Impero, le statue de' loro Dei, pregando una fede ch'era spenta per sempre. Tra il grido che l'Hugo mandava a' giovani nella prefazione all'*Hernani* e il lamento che suona per entro a' suoi *Canti del Crepuscolo*, corre una vita intera di delusioni che si spegne in un gemito d'impotenza. Nel XXXVIII Canto, il condottiero dell'impresa romantica in Francia rivela il segreto dell'anima sua, e a un tempo, quello di tutta una scuola: il *Dubbio*; il dubbio dopo tante speranze: il dubbio, dopo tante fatiche: il dubbio, dopo tanti anni d'una guerra iniziata e condotta con audacia veramente titanica, in cerca d'un nuovo mondo!

È questa, io lo chiedo una seconda volta a' lettori, la letteratura promessa? Perché se abbiam vinto, non si procede? Perché non si crea? Abbiam noi combattuto per nutrirci del dubbio? E il grido di vita progressiva, di moto perenne, che tutti noi gittammo ne' nostri primi anni, dovrà fruttarci un diritto d'inerzia conquistato sovr'altro terreno che non è l'antico: e non altro?

Quei Grandi non erano gl'iniziatori d'una poesia, d'una nuova letteratura, d'un'epoca d'Arte nascente: erano i compendiatori d'un'epoca che moriva, consunta, esaurita. L'audacia che spirava ne' loro detti era audacia di disperazione: audacia di gladiatori che salutano andando a morte; e il fremito che corse l'Europa era il fremito che percorre il corpo al morente: e la luce che incolorava il volto de' combattenti era l'ultimo getto d'un sole al tramonto, non il primo d'un sole nascente. Tutta la loro letteratura non fu che un'ultima formola dell'epoca ch'ebbe l'*individuo* a termine dominatore. Tutti que' concetti, tutte quelle ispirazioni che sgorgarono cosí potenti e passarono cosí rapide, non furono, a chi ben le guarda, che manifestazioni successive dell'*individualità,* irraggiamenti diversi d'un solo *principio* che si svincolava dalla vicenda faticosa di venti secoli per trapassare allo stato di pura idea, irrevocabilmente conquistata all'umanità. Noi scambiammo una missione di conclusione in una d'iniziativa, un canto d'addio con un cantico di promessa, una tomba con una culla. Ed oggi, aspettiamo da que' primi che ci guidarono alla battaglia gli ordini della vittoria, le norme dell'avvenire, il concetto della nuova letteratura: e da que' primi non può venir che silenzio.

In questo, s'io non erro, sta il segreto dell'inerzia che ha invasi a un tratto gl'ingegni.

La dottrina romantica è dottrina d'*individualità:* quindi, potente a distruggere le vecchie tirannidi letterarie, impotente a fondare una nuova letteratura. Venuto a tempi, ne' quali la servitú degl'ingegni alle tradizioni autorevoli de' maestri era tanta che

non s'attentavano neppure d'imitare liberamente e imitavano gl'imitatori, tra precetti che imprigionavano l'intelletto ne' formolari architettati sugli esperimenti de' Greci antichi e la obbedienza passiva d'una gente inetta, sfibrata che da que' precetti traeva pretesti a ricopiarsi imperturbabilmente da sé, il Romanticismo bandí guerra a' primi, disprezzo ai secondi, e riconcitò al moto que' tanti che sdegnosi di freno, ma disperando d'emanciparsi, fremevano muti e logoravano le loro facoltà nell'inerzia anziché trascinarle per quel fango di scuole, e d'accademie. Il romanticismo gridò: *fate, non monta il come:* protestò contra quanti contendevano al Genio, il diritto di slanciarsi per altre vie; non le additò; non le schiuse: trovò ceppi e li ruppe; dittature usurpate e le rovesciò; ma non guardò se agli imprigionati da lungo bastasse schiudere le porte del loro carcere perché trovassero la via: non avvertí che tra la libertà e l'anarchia correva una legge, la legge de' tempi, sola eterna, sola essenziale a tutte letterature perché non si stiano isolate ed inutili, argomento d'ammirazione, non di miglioramento ai viventi. Fu grido di riazione: guerra d'indipendenza, non altro. Emancipò l'intelletto, non l'avviò. Rivendicò l'*individualità* cancellata dal classicismo, non la riconsacrò ad una missione. Ma senza legge e missione comune, senza unità di concetto primordiale e d'intento proposto agl'ingegni, non è, giova ripeterlo, letteratura possibile. E rivendicare l'individualità conculcata era un riconquistare quel tanto che il lavoro de' secoli aveva fruttato, un tornare a' principii, un restituire vita e moto al pensiero d'un'epoca letteraria fiorente piú tempo addietro, guasta e interrotta nel suo sviluppo da una scuola innestata: era un esau-

rir quel pensiero, un conchiuder quell'epoca, non un varcarla e non un imprenderne un'altra. Ora, il problema è codesto. Né al romanticismo, nato subito dopo, sul cadavere della vecchia letteratura, era dato scioglierlo, e fondarne una nuova. Bensí, struggendo ed emancipando, preparava all'ispirazione un terreno vergine di preconcetti sistemi, un'atmosfera pura di servitú. E su quel terreno, gl'ingegni avranno campo a fondare. Ma il romanticismo non potea farlo. Era venuto a combattere e fu, combattendo, potente. La vittoria doveva spegnerlo e lo ha spento. Il romanticismo, vincitore, s'è ritratto. S'è ritratto perché esaurito dalla rapidità con ch'ei mosse all'impresa, impaurí, e diffidò delle proprie forze davanti all'immenso che gli s'è affacciato al termine della carriera, s'è ritratto, perché sorto a distruggere, non gli avanzò, compíto l'ufficio suo, potenza a fondare. — Ma in oggi, mercé il romanticismo, un'epoca letteraria, l'epoca dell'*individuo* predominante, è compíta: Goethe ne ha scritto la storia, Byron l'epitaffio: poi, tormentato dal presentimento d'un'altra, s'è recato a morire tra un popolo rinato dal suo sepolcro quasi a contemplare la trasformazione di quel mondo Europeo, il cui primo sviluppo gli fu fidato.

Or, s'ha da stare? da disperare? Perché una sorgente d'ispirazioni è provata inefficace a rifare una vita poetica, a dissetar l'anime travagliate dalla coscienza d'un mondo inesplorato finora, è tolta ogni via di meglio? Tutte le sorgenti di poesia son esse concentrate in quell'una, perché ogni ricerca debba riescire infruttuosa? E perché una scuola, alla quale inesperti cosí com'eravamo, fidammo, or son anni, tutte le nostre giovanili speranze, s'è scoperta impotente a tradurre in atto il concetto che fremeva

per entro a quelle speranze, dovremmo sotterrar l'avvenire con essa, coricarci sulla fossa, e gridare alle generazioni che chiedono la poesia: *La poesia è tutta quaddentro; il mondo non la vedrà forse mai piú: fate computi e cifre, però che la poesia è spenta; e voi siete diseredati?* ([1])

No. Gli uomini non vogliano, e Dio nol vorrà. Dio non vorrà togliere il profumo a questo fiore che deve schiudersi in lui e che i secoli gli educano sotto nome d'Umanità. Dio ci ha data la Poesia, come ci ha data la Donna e la Musica, come un indizio di cielo, come una promessa, come un angelo di conforto, perché dove le cose e gli uomini travolgessero l'anima nel dubbio o l'affogassero nell'inerzia, ella potesse ricovrarsi sotto l'ala dell'angiolo, e non disperasse: né vorrà ritorcerla in oggi, quando le cagioni del disperare, a chi non guarda che intorno a sé, sono tante.

Troppa potenza di dolore è negli uomini del secolo XIX, perché possano acquetarsi mai nel languore di tutte facoltà e nella stupida inerzia ch'oggi la gente di calcolo chiama filosofia: troppa di desiderio, perché non ottengano, piú o meno rapidamente, l'intento. Il desiderio d'una intera generazione è il futuro in germe. E da' tentativi anche ove sono impotenti, anche ove sono retrogradi; dalle traduzioni che s'accumulano quasi a velare il difetto d'originalità negl'ingegni: dalle illusioni che guidano i poeti a cercar nell'Oriente nuove immagini e stimoli

([1]) Giornali di lettere e riviste *passim:* poi, in Francia, i quattro quinti de' romanzieri, novellatori, e verseggiatori; in Italia, quei che non sapendo fare o pensare da sé, scimmiottano, ma danno colore di filosofia positiva a ciò che in Francia non è che sfogo di scetticismo o di bizzarria.

alla fantasia isterilita: dal riso e dal gemito dell'età: dal maledire e dalla preghiera, emerge evidente, irrevocabile, definito un desiderio che dev'essere soddisfatto e sarà: desiderio d'una letteratura che crei, d'una Poesia che innalzi e purifichi, che susciti e che consoli: desiderio d'un'Arte, che sia, non trastullo, non corruttela, non pascolo di vanità, ma potenza educatrice, ministerio, necessità di coscienza; che sottragga l'uomo ai calcoli d'un egoismo abbietto e servile ond'oggi incodardisce e peggiora; che lo rinfiammi agli alti concetti, alle speranze immortali, alle grandi credenze, Dio, la Pietà, il Genio, il Sacrificio, l'Amore.

Bisogna dunque riporsi in via.

Un'epoca dell'Arte è conchiusa; e noi rinnegando lo scetticismo, suicidio dell'anima: rinnegando le teoriche che si prostrano davanti all'*individuo* e l'adorano com'unica sorgente di Poesia: rinnegando la scuola che col precetto *l'Arte per l'Arte*, innalza l'ateismo letterario a credenza e fa legge dell'anarchia: rinnegando gli sforzi di tutti coloro che retrocedono nel passato, cercano ispirarsi a' cadaveri, e piantano le loro tende sulle ceneri e tra le rovine: dobbiamo, scevri di cieca audacia e di cieca venerazione, discuter quell'epoca, chiederne i procedimenti alle storie, le sorgenti d'ispirazioni a' suoi Grandi, l'ultima formola alla filosofia, costituire evidente la tradizione, coronar di fiori le sepulture de' suoi Potenti, prostrarci un istante alle sue rovine: e andar oltre.

Andar oltre, perché stando o retrocedendo, mal si provvede all'onore ed all'incremento della nazione, perché vita e moto e progresso son voci sinonime, perché gli studi delle altre nazioni procedono e i

nostri giacciono da tre secoli. Andar oltre rivendicando e circondando del nostro affetto un passato frainteso in oggi o negletto, rivendicando coi nostri sommi del secolo XVI le origini di quella filosofia che l'epoca invoca, rivendicando col sacro nome di Dante l'iniziativa d'una Letteratura, ch'ei presentí solo, che ando sotterra con lui, e della quale noi veneriamo e recitiamo alcuni frammenti, non il pensiero gigantesco che la spirava, che i piú tra' nostri non sanno, che gli stranieri non sospettan neppure, e che noi diremo; ma non sacrificando a quel passato le speranze dell'avvenire, non rinnegando davanti alle sue grandi immagini, davanti a' simulacri de' Padri nostri, la potenza che vive in noi, che i secoli hanno educata, e che dimanda d'esercitarsi liberamente: non isterilendo le facoltà che Dio ci largiva, ristringendo nel cerchio d'un'accademia, d'una città, d'una terra, il concetto che mira all'Europa, e che i padri sviati dalla predilezione alle *forme* e dalle lusinghe d'un periodo che fu detto rinascimento e dovea dirsi rovina, o non videro, da quell'uno in fuori, o non dissero.

Andar oltre: e ricordando che se il Genio balza spontaneo, nell'epoche primitive, dal pensiero di Dio fremente in un terreno vergine, nol può in un terreno solcato di sudori abbietti, ingombro di lavori sconnessi, volgari, inutili, e dove l'*idea* divina è sotterrata sotto l'opera materialista d'una generazione d'imitatori, rassegnarsi alla Critica, snudare le piaghe, rivelare senza ritegno la nullità di quanti in oggi lavorano senza pensiero e risplendono, come vermi lucenti, sol perché abbiamo tenebre intorno; bandire l'impotenza dell'analisi solitaria a infonder vita dove non è: gridare ai tanti ch'oggi guardano disdegnosi a' tentativi stranieri, e irridono alle teoriche di pro-

gresso, alle formole storiche, alle tendenze unificatrici e al bisogno enunciato d'*enciclopedizzare* la scienza: *voi tradite vilmente la gioventú che s' affisa in voi; né v'è razza che sia piú della vostra nemica alle lettere e alla scienza patria, però che siete inetti e impudenti;* educare le menti a una sintesi, preparare un pubblico al Poeta, un terreno al Genio, un tempio alla vita, un sacrario all' Arte che deve tradurla e santificarla.

E Vita ed Arte e Genio rifioriranno concordi, quando avremo un concetto e un' unità nella mente e l' entusiasmo nell' anima: quando colla serenità d' una sciagura domata sulla fronte, col guardo illuminato d' una speranza posta oltre i termini della vita mortale, potremo, senz' arrossire su noi medesimi e senza coscienza d' ipocrisia, ripetere a' giovani la santa parola che una donna proferiva, or sono ventitré anni, tra una gente guasta dal materialismo, e dalle arroganze d' una morta filosofia: *Siate virtuosi, siate credenti, rispettate, amando; cercate l' immortalità nell' amore e la divinità nella natura; santificate, sí come tempio, l' anima vostra; e l' angiolo de' grandi pensieri non isdegnerà d' apparirvi.*

Oggi, ne siamo indegni. L' anime nostre sono corrotte: corrotte ne' calcoli dell' egoismo, o contaminate da basse paure. Abbiamo vergogna del piangere: vergogna del fidarci all' amore, che pure invochiamo nel secreto dell' anima. Sdegniamo curvar la fronte alle ceneri de' nostri Illustri. Sdegniamo abbassarla, salutando, davanti alla luce che splende profetica nell' occhio del Genio e riposa soave di pietà e d' armonia sul volto alla donna; ma noi, abbiamo imposto al primo, colla satira, colle pazze accuse, e colle persecuzioni, il sospetto o il disprezzo d' ogni vivente; alla seconda, colle insidie, coll' ironia, coll' ingiusto do-

minio, la diffidenza, l'indifferenza o l'ipocrisia: poi, quando nell'uno e nell'altra, l'opera nostra si manifesta, malediciamo. Siamo fatti freddamente e calcolatamente misantropi: schernitori per terrore d'essere scherniti: scettici del dolore, per non correre il rischio di spendere inutilmente un conforto. La poesia, e l'entusiasmo, vivono immortali e vivranno; ma noi, non potendo altro, abbiamo isolato la poesia nelle morte pagine o sul teatro, l'entusiasmo ne' pochi e spensierati anni giovanili, quando, errante di cosa in cosa e non diretto da forti studi o da meditare profondo, si disperde sul vasto creato, non si concentra a un intento. La terra è rimasta muta, scura, e deserta d'affetti: forma senz'anima; vasta lavorería, dove tutto è ridotto a meccanismo, computato per cifre; un oriuolo la governa di minuto in minuto; e noi v'erriamo, fantasmi d'uomini, con facoltà dimezzate, con passioni eunuche o strozzate al nascere, vivendo senza religione di sacrificio efficace, morendo senza religione di speranze infallibili. Però, ogni poesia s'è sbandita dal nostro riso e dal nostro pianto: e il primo non è se non una convulsione del diaframma, il secondo una secrezione di glandole. Però, tentiamo impotenti e derisi. Però, disperiamo codardamente.

Ma io parlo agli uomini ancor vergini di vanità e di mentita scienza, e ne' quali il guasto — se v'è guasto — non è profondo. Hanno mai sentito un vuoto nelle anime loro; intendono essi mai quel ricordo che vien dalle pagine eterne e dalle sepolture dei grandi scrittori? E scoprendolo inesaudito, avvedendosi che l'intelletto, tra noi, si trascina a cerchio senza movere innanzi d'un passo, sentono essi mai strisciarsi su per la guancia la fiamma de' generosi pensieri, una coscienza d'intelletti inapplicati, uno

spirito d'alta fiducia levarsi improvviso e invaderli ed ingigantirli? In nome dell'onore italiano, raccolgano quel pensiero di fiducia e di poesia, e devoti lo custodiscano e sia loro pegno che l'Arte rinascerà. La gente di prosa chiamerà sogno quel santo pensiero; eppur que' sogni sono un profumo che l'anima serba uscendo dalle mani del suo fattore: e quel profumo raccolto e versato sulla testa ai viventi è ciò che gli uomini chiamano POESIA.

E rinnovar l'affetto a que' *sogni*, immagini dell'avvenire, benedizione sull'anime che serbano, tra le sozzure d'una decrepita società, la bianca veste dell'innocenza: ricreare la fiducia ov'è spenta: rifare un trono alla Poesia: riconsecrare a un alto ministero sociale il Poeta, è ufficio della Critica, come a' dí nostri dev'essere, come noi la intendiamo e come cercheremo trattarla. Per noi, la Critica è un preludio dell'Arte. Da quel preludio esciva, poco dopo la metà del secolo scorso, la Letteratura tedesca. E da un preludio siffatto escirà forse anzi la metà del secolo in che viviamo, un principio di Letteratura italiana.

Bensí — ed è argomento che vorrebbe lungo discorso, ma giovi accennarlo fin d'ora — gli uomini che vorranno e sapranno tentar l'impresa, ricorderanno che se la loro patria fu due volte cominciatrice d'incivilimento, lo fu per l'Europa, e che nel secolo XIX, una Letteratura non può essere né tutta esclusivamente Italiana, né tutta esclusivamente Europea.

Uno è l'universo. Uno il *pensiero* che l'anima, e al cui sviluppo hanno a tendere tutti i modi d'espressione che Dio concesse, creandolo, all'uomo. Gli uomini han rotto quel pensiero a frammenti. E dobbiamo in oggi raccoglierli tutti, non per adorarli tutti ad uno ad uno e fondare un politeismo di letteratura;

non per affogare nelle generalità ideali la missione patria; ma perché il concetto della vita si formi, nel poeta, fecondo e potente, e perché un culto complessivo all' Arte s' innalzi dominatore su tutte quante le formole, di letteratura nazionale, propria d'un popolo solo o d'un solo periodo. Oggi, il timido annuncio d'una Letteratura Europea che trovava, dieci anni sono, increduli od ostili gl' ingegni, s'è fatto proposizione volgare; e le rovine comuni e le comuni speranze la confortano d' una doppia serie di prove. Bensí, le letterature nazionali hanno a ritemprarsi e crescere *armonizzanti*, non a *confondersi* interamente e perire: problema difficile forse, ma la cui soluzione, che noi crediamo possibile, comporrà tutte liti. Intanto — e il grido vien dagli stessi che i *letterati* accusavano di rinnegar la letteratura della propria nazione — su quest' unica via hanno a dirigersi i tentativi degl' intelletti e gli studi: tutte l'altre sono assurde o premature e violente.

Come nelle Greche federazioni, un tempio sarà l'anima dell' unione; un tempio ove tutte letterature arderanno l' incenso al pensiero comune, all' IDEA. E poiché tutte letterature vivono d' un raggio di quell' Idea, poiché ciascuna ha manifestato una linea, una parola, una sillaba di quel pensiero, e tutte hanno glorie e grandi e solenni ricordi, quel tempio le accorrà tutte, ordinandole. Al Genio, ministro nato di questo Pantheon, gl' ingegni numerosi che costituiscono ed alimentano le varie letterature, chiederanno il concetto dell' epoca; poi, si riporranno in viaggio per chiedere le *forme* e l' espressione di quel concetto, al cielo, al clima, al terreno, al passato, al presente, alle tradizioni, ai canti nazionali, alle madri, ed al popolo delle loro contrade.

Il dogma della Letteratura Europea non può scriversi che intorno al Pantheon di tutte le letterature.

La legge d'ogni letteratura nazionale non può scriversi se non nel codice che avrà in fronte quel dogma.

Il Sole che Dio ha posto nel cielo delle anime, il Bello, è un solo, come il Sole che splende nel cielo del nostro universo. Come il Sole che splende nel cielo del nostro universo, il Bello raggia eternamente concentrico su tutte cose, ma i raggi s'incolorano variamente secondo i mezzi che, nel loro moto, attraversano e secondo le superficie sulle quali si posano. L'Arte futura tradurrà questa legge, o non sarà l'Arte dell'Epoca.

IV.

STORIA LETTERARIA.

STORIA LETTERARIA.

La storia de' grandi letterati d'una nazione non è la storia della letteratura di quella nazione. Forse, come nuda teoria, siffatta opinione non troverà chi dissenta; ma, nel fatto, è negletta anche oggi, o timidamente seguita da quanti scrivono storie d'antiche, o moderne letterature; né la nuova opera del ginevrino Peschier, (1) merita, parmi, gli onori dell' eccezione.

Trent' anni addietro, gli scrittori di storie civili confondevano a un modo — scrivevano fatti e ricordi di uomini illustri, e vite e fasti di principi, o famiglie potenti; poi chiamavano que' lavori storie di popolo. — Ma di popolo non v' era che il nome; né bassezza di scrittore può fare che gl' illustri di un popolo siano quel popolo. La vita delle nazioni sta nelle sue moltitudini; e ne' costumi, negli affetti, nelle tendenze, nel moto ascendente di queste, sta il segreto della civiltà progressiva, e del concetto che la nazione è chiamata a svolgere nella umanità. — Que' scrittori la cercavano dove non era; ne' pochi signori, nelle corti, nella gente dominatrice avversa spesso, inferiore sempre a quel concetto: dei domi-

(1) *Histoire de la littérature Allemande*, par Peschier; 2 vol., Genève, 1836, Cherbuliez.

nati non curavano; scrivevano, da pochi infuori, coll' animo intento al suffragio de' dotti, non all' utile della nazione; spesso per compiacere alla vanità de' padroni o a quella non meno pericolosa delle loro città. — Guasti o intorpiditi dall' educazione parziale de' collegi e delle accademie, da' canoni d' imitazione prescritti all' Arte, dalle protezioni, e dalle paure, senza speranza fuorché di gloria, senza intelletto di principii, supremi generatori e governatori di tutte vicende: non sospettando neppure che nella storia s' ascondesse una intera filosofia, registravano, non ordinavano; s' affaccendavan pazientissimi intorno ai fatti, non s' addentravano nelle cagioni; guardavano alle sommità della storia, non alle basi; a' menomi moti degl' individui visibilmente influenti, non al tacito ma ben altramente importante sviluppo dell'elemento popolare: vedevano gli uomini non le idee che gli uomini rappresentano; adoravano la forza delle cose, divinità cieca, fatale, inintelligibile; non il dritto, derivazione di una legge ch' essi non conoscevano né intravvedevano. E da quel sistema — se pur è sistema — di storia, escivano due conseguenze: l' inutilità, perché, dove la narrazione non rivela le cagioni de' fatti, come si forma un criterio? E dove la storia non guarda che all' individuo, e non pone sulla via delle leggi generali che reggono un' epoca, un popolo, una serie di eventi, come desumerne un' esperienza applicabile a fatti che non ricorrono identici mai? poi, lo scetticismo, conseguenza inevitabile dell' analisi ogni qual volta va sola e che una sintesi non ne governa il lavoro. Se la coscienza di una legge di progresso continuo non illumina le pagine dello scrittore, se non vedete *l' idea* sopravvivente al proprio simbolo, l' *uomo,* svin-

colarsi dalle sue ceneri a crescere il patrimonio dell'umanità, che altro trarrete mai da tutto quanto il passato, se non un corso e ricorso di casi, una vicenda tristissima di bene e di male, d'incremento e di necessaria rovina? E se fra gli elementi che dan moto allo stato, v'è tessuta la storia di un solo, e il piú potente, il piú complessivo è taciuto, come afferrerete l'intima vita di quello stato? Come v'innalzerete al concetto dell'armonia che può sola, prefiggendo una fede a tutte le facoltà, un intento comune a tutte le forze, fecondarla pacificamente? I grandi di una nazione, grandi, dico, d'anima e d'intelletto e di audacia, riflettono gran parte del pensiero nazionale; ma i grandi d'anima in una nazione son rari, e il Genio che incarna in sé un popolo tutto quanto o un'epoca di quel popolo, rarissimo; e lo scrittore che intendendo a riassumerci in que' pochi individui privilegiati la vita di un popolo, commette all'adorazione de' posteri le loro immagini, solitarie, isolate dalle moltitudini, fallisce all'intento: la nazione si rimane ignota, e i suoi grandi ci appaiono misteriosi, inesplicabili, creature di una razza diversa, segno alle cieche invidie, e alle cieche servilità. — La continuità è legge di storia che non può rompersi senza indurre la tenebra o l'anarchia nel passato.

Tra noi le eccezioni son piú che altrove frequenti. Abbiamo storie di popolo: quanto piú antiche migliori. — Le piú tra le nostre cronache narrano di moltitudini, di comuni, rare volte di capi o d'individui influenti. Abbiamo avuto noi soli — e giova ridirlo, perché taluni l'obliano — vita di popolo prima che grandi. La storia dell'elemento Italiano è tutta nella storia dell'elemento popolare. E

mentre altrove il progresso scendeva dall' alto al basso, da pochi individui di volontà ferrea e di facoltà maggiori de' tempi alle moltitudini, tra noi saliva, logorava dieci razze straniere, riconquistava il proprio terreno, rivivea nella onnipotenza dello *spirito*: dal sepolcro di Roma, si creava una lingua, bella oltre quante ha l' Europa, dominava la seconda volta, con una parola di unità morale, le nazioni che aveano rotta la materiale unità dell' Impero, e cacciava i germi di un avvenire che i posteri, ammirando, saluteranno. E fu lavoro di popolo; lavoro di tutti. Iniziatrici d' incivilimento stettero le Città. Gl' individui, le famiglie potenti, i dominatori vennero dopo, e con essi gli uomini letterati, i biografi eruditi, gli annalisti di corte, gli storici frazionari. E allora alcuni pochi lottarono, e le loro pagine rimangono testimonianza di ciò che la nostra storia sarebbe se i casi, e gli uomini non l'avessero travolta; ma nei piú, l' indole primitiva fu smarrita, le tendenze mutarono, il lento procedere dell' elemento popolare, unico vincolo di unità che s' offerisse agli scrittori, si rimase inavvertito piú sempre; e se le invasioni, le guerre, gli eventi piú romorosi ebbero storia tra noi, la nazione non l' ebbe e non l' ha.

Oggi, mercé i lavori di alcuni tra gli stranieri e il moto che affatica gl' ingegni, gli studi storici han migliorato e seguono migliorando. Il principio accennato piú sopra, che la vita di una nazione sta nelle sue moltitudini, è riconquistato alla storia e dirige chi scrive. Lo sviluppo civile di un popolo non si concentra oggimai piú da chi ne imprende la storia, nello sviluppo d' un ordine privilegiato, d' una famiglia, d' un individuo o d' alcuni individui potenti. Sottentrano alle famiglie le razze, agl' indi-

vidui le idee per essi rappresentate, all' analisi nuda e gretta de' fatti senza scorta o tentativo d' interpretazione, la fede in una legge di progresso che attribuisce valore ai menomi eventi, edifica sulle vicende de' popoli la tradizione del genere umano, e protende l' ombra di Dio su tutto quanto il passato. S' è stretta insomma alleanza tra la storia, e la filosofia.

Perché la storia della letteratura si rimarrebbe sola esclusa da' benificii dell' alleanza?

Perché, s' uno è il principio, una la vita di una nazione, le diverse espressioni di questa vita, che hanno pure un dì o l' altro ad ordinarsi in un' Enciclopedia unitaria, sintesi nazionale documentata, non procederebbero tutte fin d' ora — salvo le debiti proporzioni — parallele e concordi ne' loro sviluppi?

E perché gli uomini letterati de' nostri tempi non si avvedrebbero che non si studiano efficacemente i grandi modelli, se non risalendo alle sorgenti delle loro ispirazioni, che queste sorgenti stanno nel cuore della nazione: che in letteratura come in ogni altra cosa, se al vertice della piramide splende il Genio interprete nato de' molti ne' quali la poesia vive ma non assume forme determinate, il popolo s' agita alla base, e spira, e manda al poeta una voce che nessuno intende fuorch' egli solo, ma che ei rimanda abbellita, purificata, agli altri popoli e all' avvenire? Il popolo vive piú ch' altri non pensa nella religione delle memorie e delle speranze, che sono i due mondi della poesia, e sente l' entusiasmo de' forti pensieri, e soffre ed ama e prega. E il poeta raccoglie quella preghiera e concentra, ne' suoi lavori, a formola suprema e sublime, gli affetti delle

moltitudini. Poi, le generazioni che si succedono vogliose intorno a que' canti, ne trascurano gli elementi e le origini. Egli stesso, il poeta, ignora sovente d' essere specchio d' un' epoca e interprete del pensiero d' un popolo. E l' ammirazione al Bello che splende su quelle pagine, svia dallo studio delle sorgenti. Ma perché la rosa è bella, non esistono armonie tra la rosa e il terreno dov' ella cresce? E indagandole, vi terrete forse colpevoli di profanazione? O credete che la mano di Dio, come l' aurora del Paganesimo, l' abbia seminata quaggiú senza intento, a caso, indipendente dall' accordo che unifica tutto quanto il creato? — Il poeta è la rosa dei campi dell' intelletto. Il profumo che i suoi canti tramandano è un alito dell' anima della patria. La sua vita è un' emanazione della vita poetica della nazione. E finché non desumerete dai canti popolari, dalle tradizioni primitive, dalle melodie nazionali, dal culto d' affetto tributato ne' diversi tempi alla poesia, dai ricordi, dalle credenze, da tutto insomma che rende un suono di popolo, una giusta idea della vita poetica della nazione, non avrete una giusta idea del poeta. Le armonie de' suoi canti colla patria che Dio gli ha data, vi rimarranno arcane. Avrete le *forme*, non l' anima, della poesia.

E l' anima della letteratura alemanna non è da trovarsi nella storia del Peschier, né in altra, ch' io mi sappia, finora; non già ch' ei non abbia intravveduto dove si stava, ma s' è contentato d' accennarlo per ricacciarsi subito dopo nella storia de' letterati; né un' introduzione utile in piú parti, ingegnosa sempre, e alcune belle pagine sulla riforma, ed altri pochi cenni dati qua e là, quasi a far intendere ch' ei poteva e non ha voluto, bastano all' intento di che parliamo.

L'anima della letteratura alemanna si sta, come accenna l' istesso Peschier, nel deposito delle poesie nazionali, in quella serie di canti sacri, storici, di guerra, di montanari, di minatori, tradizione poetica che, inaugurata dalla religione nel IX secolo, segna, coll' opere d' un barbiere e d' un calzolaio, Hans Folz ed Hans Sachs, i primordii del dramma, e si stende non interrotta fino al secolo XVII. Da quella serie, i cui materiali sono a cercarsi disseminati nella collezione di Hagen, in quella di Manesse, nella miscellanea di Docen, nella cronaca di Limburgo, ne' libri di Bouterweck, d' Herder e d' altri molti, sgorga per mille modi potente l' espressione della vita del popolo. E a qualunque vorrà porci innanzi davvero la storia della letteratura alemanna converrà seguirne l' intero sviluppo raffrontandolo allo sviluppo politico, perché unicamente da un lavoro siffatto può escire la formola poetica del pensiero nazionale, arbitra sola e norma della importanza e del merito reale, maggiore o minore, che spetta ai piú recenti ed illustri poeti. Or, Peschier non l' ha fatto, o l' ha fatto incompiutamente. L'associazione de' *maestri cantori*, tessitori, ferrai, operai tutti, associazione poetico-musicale, che ha, sola, tra il XIV e il XV secolo, preservato a' popoli della Germania la poesia nazionale, è giudicata come in molti altri, cosí nel suo libro, superficialmente. L'epoca che va dalla prima metà del XVI fino alla prima del XVII secolo, epoca nella quale le credenze e le mitologie popolari si diffusero, pei quattro quinti, dalla Germania all' Europa, è forse la piú negletta nell' opera di Peschier. E simili taccie potrebbero moltiplicarglisi, ma su quest' argomento non intendiamo or qui di diffonderci, bensí, pel difetto che accen-

niamo, è tolta l'unità necessaria al suo libro; è tolta l'utilità filosofica che oggi esigiamo da tutte l'opere letterarie; è tolta ogni via d'addentrarsi nel concetto fondamentale che presiede a tutto quanto lo sviluppo letterario della nazione. Cercando un termine d'opposizione, di contrasto alla Letteratura Germanica, e all'indole de' suoi canti, egli non contempla la letteratura meridionale, ma la sola francese, cercando il segreto della vita Alemanna, l'idea rappresentata, la missione insomma esercitata in Europa dalla letteratura di ch'egli imprendeva la storia, ei non trova che l'inesatta ed incertissima formola: *spiritualismo.* E cercandone le cagioni, ei si riduce a concentrarle nel clima! — Nel clima! ma la temperatura media è la stessa a un dipresso per Londra e Manheim; pur quanto abisso di differenza non corre tra l'Inglese *Utilitario* e il Tedesco inchinato per indole al misticismo! ma col clima venerato a quel modo, voi impiantate una fatalità di Letteratura che ogni secolo vi smentisce. Ma, ribattendo pure aspramente in piú luoghi dell'opera vostra il materialismo, voi non pertanto affogate, statuendo quell'assoluta influenza, lo *spirito* nella materia. Siffatto principio posto in fronte a una Storia di Letteratura basta a travolgerne da capo a fondo il sistema.

Se non che il concetto che il Peschier s'è formato della poesia, e il modo con ch'ei la definisce in un luogo dell'opera sua, spiegano, in parte almeno, il come la sfera della letteratura si restringesse a un tratto per lui, ed ei procedesse sviato e lontano dal vero intento che dovrebbe prefiggersi a siffatti lavori e ch'egli ha presentito talora ed espresso. Diresti ch'egli andasse errante su' confini del nuovo mondo poetico, ma senza attentarsi di porvi piede

e respinto sempre da non so qual forza ch' ei vorrebbe, e non può, superare. Siamo *a tempi*, dic' egli nel capitolo d' introduzione, *ne' quali s'elabora un de' grandi problemi che la Provvidenza pone all'umanità.... Noi moriamo verso terre incognite.... Come gli uomini dell'evo medio, stromenti d' un' opera arcana, generazione di lavori e di tentativi, noi siam destinati ad aprirci una via, fecondare un terreno vergine, a innalzar le tende ove alloggeranno le generazioni future.* E dopo parole dalle quali, come da queste, trapela un concetto ch' è il concetto del secolo, altre succedono a dirti, che l' intento e le vie da tenersi sono misteri per noi: parole d'alto sconforto, e di scetticismo profondo, che profanano del nome di *sogni* tutti progetti di miglioramento del genere umano, e rovinano ogni idea di missione fidata all' epoca nostra. Senza una fede, dic' egli altrove, non v' è poesia: una credenza religiosa, intima, profonda, può sola dar moto alle creazioni del Genio. Ma intanto, la poesia, com' ei la definisce: una contemplazione grave e ardente dell' anima sovra se stessa e su' grandi spettacoli della natura, non racchiude necessario un germe di progresso continuo, non rivela esplicita la missione educatrice, non rifiuta d'acquetarsi alla formola: l' Arte per l' Arte; non oltrepassa i limiti di dottrine *individuali* in oggi consunte. Bensí a vedute piú larghe e che avrebbero dato colore piú filosofico alla sua storia, ostano probabilmente, in Peschier, le opinioni che spirano nell' acre e ingiusto giudicio da lui proferito su Lessing.

Avremo spesso occasione d' intrattenerci, in questo giornale, della Letteratura Alemanna. Però, basti dell' opera del Peschier, buona per chi non vuole se non avviarsi allo studio di quella letteratura, ma

inefficace per chi voglia addentrarvisi e desumerne una giusta idea dell' intima vita poetica della nazione. Il pensiero a che guardano le brevi considerazioni accennate fin qui, vorrebbe, e avrà forse, piú largo sviluppo. Ma ho voluto accennarlo per chiamar l' attenzione de' giovani su quella via; e ho voluto accennarlo a proposito del Peschier, perché, se lo spregio de' lavori stranieri pare a me indizio d' impotenza e di goffa barbarie anziché di coscienza, o di profonda originalità, la troppa fede ne' libri — e segnatamente di storia — che ci vengon dall'estero, potrebbe avvezzarci a giudizi superficiali, e a fecondare quella tendenza all' inerzia, ch' è già troppa fra noi. Dobbiamo, guardando oltre i nostri confini, avvezzarci a ricorrere alle sorgenti, non all' opere di lieve importanza. Dobbiamo abbracciare ne' nostri studi i capo-lavori di tutte contrade: ma serbarcene la critica, né fidarla ad altri.

V.

FILOSOFIA DELLA MUSICA.

FILOSOFIA DELLA MUSICA.

Ignoto Numini.

Chi scrive non sa di musica, se non quanto gl'insegna il cuore, o poco piú; ma nato in Italia, ove la musica ha patria, e la natura è un concento, e l'armonia s'insinua nell'anima colla prima canzone che le madri cantano alla culla dei figli, egli sente il suo diritto, e scrive senza studio, come il core gli detta, quelle cose che a lui paiono vere e non avvertite finora, pure urgenti a far sí che la musica e il dramma musicale si levino a nuova vita dal cerchio d'imitazioni ove il genio s'aggira in oggi costretto, inceppato dai maestri e dai trafficatori di note.

E i maestri e i trafficatori di note s'astengano da queste sue pagine. Non sono per essi. Sono pei pochi che nell'Arte sentono il ministero, e intendono la immensa influenza che s'eserciterebbe per essa sulle società, se la pedanteria e la venalità non l'avessero ridotta a meccanismo servile, e a trastullo di ricchi svogliati: — per chi v'intravvede piú che non una sterile combinazione di suoni, senza intento, senza unità, senza concetto morale: — per gl'intelletti, se pur ve n'ha, che non hanno rinnegato il *pensiero* pel materialismo, l'*idea* per la forma, e sanno che v'è una filosofia per la musica, come per tutte le altre espressioni dell'intima vita, e degli affetti che la gover-

nano: — per le anime vergini che sperano ed amano, che s' accostano venerando all' opere de' grandi davvero, che gemono sull' ultimo pensiero di Weber, e fremono al duetto tra Faliero e Israelo Bertucci, che cercano un rifugio nell' armonia quando hanno l' anima in pianto, e un conforto, una fede, quando il dubbio le preme: — al giovine ignoto, che forse in qualche angolo del nostro terreno, s' agita, mentr' io scrivo, sotto l' ispirazione, e ravvolge dentro sé il segreto d' un' epoca musicale.

Forse ad anima di tempra siffatta, le seguenti pagine torneranno non inutili affatto. Porranno sulla via del concetto rigeneratore, e convinceranno almeno piú sempre, che, senza un concetto rigeneratore può la musica riescire artificio piú o meno dilettoso, non raggiungere intera l' altezza de' suoi destini; inciteranno ad osare, e daranno, non foss' altro, un conforto alle lunghe tribolazioni che i pochi nati a creare hanno sempre compagne nel cammin della vita. Chi sente tutta quant' è la santità dell' Arte che egli è chiamato a trattare, ha bisogno, in questi tempi di prostituzione e di scetticismo, che una qualche voce si levi a protestare per lui, e a gridargli « *confida.* » Tra noi i potenti a fare non mancano. Manca, per quest' atmosfera di materialismo e di prosa che aggrava lè anime giovani, un raggio di fiducia e di poesia che disveli ad esse le vie del futuro. Manca chi ripeta sovente agl' ingegni nascenti il ricordo che un filosofo volea gli fosse ridetto ogni mattina da chi lo destava: « *Alzatevi, però che avete a compiere grandi cose.* » Manca chi gridi: là, su quell' altezza è la gloria; levatevi ed ite; incontrerete derisioni e invidie per via; ma la coscienza in vita, e i posteri dopo, vi vendicheranno de' vostri contemporanei.

Quando l'elemento costitutivo di un' Arte, il concetto vitale che lo predomina, ha raggiunto il maggior grado di sviluppo possibile, ha toccato la piú alta espressione a cui gli sia dato salire, e gli sforzi per superarla n' escono inutili, anche dove chi tenta è potente davvero, quell' elemento è irrevocabilmente consunto, quel concetto esaurito; né il genio stesso può farlo rivivere, né il genio stesso ricreare un periodo conchiuso, o che sta per conchiudersi. — L'ostinarsi a far di quel concetto il fondamento esclusivo dell' Arte, e a voler trarre da quell' unico elemento la sorgente di vita, è follia; è un fraintendere la legge che regola i destini dell' Arte; un inceppparsi ed isterilirsi spontaneo: un condannarsi ad errar tra cadaveri, quando vita e moto e potenza stanno davanti a voi. L' Arte è immortale; ma l' Arte, espressione simpatica del pensiero di che Dio cacciava ad interprete il mondo, è progressiva com' esso. Non move a cerchio, non ricorre le vie calpeste; ma va innanzi d' epoca in epoca, ampliando la propria sfera, levandosi a piú alto concetto quando il primo s' è svolto in ogni sua parte, ribattezzandosi a vita coll' introduzione d' un nuovo principio, quando tutte le conseguenze dell' antico sono desunte e ridotte ad applicazione. — È legge fatale e per tutte cose. Spenta un' epoca, un' altra sottentra. Spetta al genio indovinarne e rivelarne il segreto.

A questo punto parmi esser giunta a' dí nostri la musica. Il concetto che le ha dato vita fin qui, è concetto esaurito. Il nuovo non si è rivelato. E finché nol sarà, finché i giovani compositori si ostineranno a lavorare sul vecchio, finché l' ispirazione non iscenderà sovr' essi da un altro cielo inesplorato finora, la musica si rimarrà diseredata della potenza

che crea, le scuole contenderanno senza fine, e senza vittoria, gli *artisti* si trascineranno erranti, incerti per diversi sistemi, fra diverse tendenze, senza intento e proposito deliberato, senza speranza di meglio, imitatori sempre, e incoronati dal serto che gli uomini danno agl' imitatori, vivido di bei colori, ma caduco e appassito in un giorno. Avremo perfezionamenti di metodo, ornamenti e raffinatezze di esecuzione, non incremento di facoltà creatrice. Avremo mutamenti di stile, non nuove idee; lampi di musica, non una musica; ammiratori entusiasti per moda, appassionati se vuolsi, non credenti; non fede.

Oggi l' intelletto si sta fra due mondi: nello spazio che separa il passato dall' avvenire: fra una sintesi consunta, e un' altra nascente. È verità che trapela da ogni parte, in ogni raggio dell'umano sapere. Poesia, letteratura, storia, filosofia, son tutte espressioni d'un solo fenomeno, ridicono tutte a chi sa e vuole intendere: « Siamo a tempi di transizione, tra l' ultima luce morente d' un sole al tramonto, e la prima incerta d' un sole che sorge. » La poesia è tutta di presentimento e di ricordanza: *pianto* e *preghiera*. La letteratura brancola in cerca di una parola perduta, e mormora una speranza di nuovi destini. La storia procede dubbiosa fra due sistemi, tra l' analisi nuda dei fatti, e la esposizione sintetica, tra la narrazione semplice e la dimostrativa. La filosofia rade la terra e si concentra nell' anatomia dell' individuo, insistendo sull' orme del secolo XVIII, e rinnega la realità e la potenza progressiva d' applicazione, per lanciarsi a contemplazioni d' un ideale assoluto che non s' è toccato mai, né si toccherà forse mai piú. Son tentativi arditamente iniziati, poi lasciati a mezzo nello sconforto, e nella impotenza: soluzioni intravvedute e

smarrite. Un'irrequietezza come di potenze che vorrebbero e non sanno come applicarsi; un anelito all'ignoto che affanna senza spingere a positive conquiste. L'intelletto ha sete d'unità in tutte cose, ma o ignora le vie di raggiungerla, o non s'attenta di entrarvi. Il romanticismo, come altrove si è detto, ha potuto distruggere non edificare; fu teorica essenzialmente di transizione: concetto organico non ebbe; né lo potea. Ad avviar l'intelletto sulle vie dell'Arte sociale bisognava liberarlo da tutte tirannidi di precettisti e di scuole. E giova *dirlo* e *ridirlo,* perché in oggi i pericoli allo sviluppo della letteratura e dell'arti non vengono da nemici, irremissibilmente perduti, dello sviluppo, bensí da' fautori impotenti, da' novatori timidi ed inesperti, dagl'imprudenti che collocano nell'anarchia letteraria il sublime della conquista, e da' ciechi che adorano il Dio nel Profeta. Quando il romanticismo gittò sulla mensa de' letterati il pomo della discordia, i letterati erano Greci o Romani bastardi, non Italiani, non Europei del secolo XIX. L'*antico* era despota. — L'elemento del mondo moderno cancellato. L'Arte cristiana, l'Arte libera, l'Arte umana affogava sotto i rottami del mondo Pagano. Il romanticismo, come gl'invasori settentrionali sul finir dell'impero, venne a por mano in quelle morte reliquie e le scompigliò; dissotterrando l'*individualità* conculcata, e mormorando all'intelletto, applicata all'Arte, una parola obliata quasi da cinque secoli, lo riconsecrò libero e gli disse: *va oltre: l'universo è tuo:* non altro. E allora gl'ingegni divagarono per quante vie s'affacciavano: salirono al cielo, e si ravvolsero nelle nuvole del misticismo; scesero, rovinando all'inferno, e ne trassero il ghigno satanico e quello sconforto senza fine che domina in Francia tanta parte di letteratura; si pro-

strarono alle reliquie dell'evo medio, chiesero l'ispirazione a' rottami de' chiostri e de' monasteri. Da tutti questi tentativi, come che incerti, o esclusivi, e talora retrogradi, esciva, presagio de' lavori futuri, e indizio di una coscienza, e di una potenza rinata, un pensiero: l'*io* restituito alla propria missione. A quanti interrogavano: in chi avete fede? gl'ingegni potevano almeno rispondere la risposta del barbaro: *in noi.* — Bensí, quando s'avvidero che il vuoto durava, che essi non sapevano colmarlo, e che i desiderii della crescente generazione non s'appagavano di que' tentativi, ristettero sfiduciati e ristanno. . . . .
. . . .
. . . .

Manca alle arti, alle scienze, a tutte dottrine chi le rannodi. Manca chi le concentri tutte a un intento, e le affratelli in un pensiero di civiltà. Manca, e verrà. Cessata allora l'anarchia ond'oggi faticano gl'intelletti, le arti, collocate nei ranghi che ad esse spettano, potenti ciascuna, oltre alla vita propria, della vita di tutto, santificate dall'esercizio di una opinione, armonizzanti, concordi, fioriranno venerate e immortali. Giova intanto preparare il terreno, e indicare in tutti i modi possibili a quanti non han disperato delle arti, la via di salute.

E per ciò che tocca le lettere, queste cose e l'altre mille che ne derivano, hanno a dirsi anzi che ignote, troppo sovente ancora, dimenticate; taluni dentro e fuori le han dette, e molti hanno fatto plauso, perché in Italia l'intelletto è per natura potente, e sente il vero che gli è affacciato; poi lo han posto in oblío, perché in Italia la potenza d'oblío supera anche quella dell'intelletto. Ma tra quanti parlano o scrivono di musica chi le ha dette? o sospettate? chi

ha tentato mai risalire alle origini filosofiche del problema musicale? Chi avvertito il vincolo che annoda la musica alle arti sorelle? Chi ha mai pensato che il concetto fondamentale della musica potess'essere tutt'uno col concetto progressivo dell'universo terrestre, e il segreto del suo sviluppo avesse a cercarsi nello sviluppo della sintesi generale dell'epoca; la cagione piú forte dell'attuale decadimento nel materialismo predominante, nella mancanza d'una fede sociale, e la via di risurrezione per essa nel risorgere di questa fede, nell'associarsi ai destini delle lettere e della filosofia? Chi ha mai levata una voce che dicesse, non ai *maestri* incorreggibili sempre, ma a' giovani che vorrebbero lanciarsi e non sanno come: « L'Arte che trattate è santa, e voi, dovete essere santi com'essa, se volete esserne sacerdoti. L'Arte che v'è affidata è strettamente connessa col moto della civiltà, e può esserne l'alito, l'anima, il profumo sacro, se traete le ispirazioni dalle vicende della civiltà progressiva, non da canoni arbitrarii, stranieri alla legge che regola tutte le cose. La musica è un'armonia del creato, un eco del mondo invisibile, una nota dell'accordo divino che l'intero universo è chiamato ad esprimere un giorno; e voi, come volete afferrarla, se non innalzandovi alla contemplazione di questo universo, affacciandovi colla fede alle cose invisibili, abbracciando del vostro studio, dell'anima vostra e del vostro amore tutto quanto il creato! E perché vorrete rimanervi accozzatori di note, trovatori d'un giorno, o peggio, quando sta in voi consecrarvi sulla terra a tal ministero, che gli angioli soli, nella credenza dei popoli, esercitano su nel cielo? »

Siffatto linguaggio non fu parlato mai, ch'io mi sappia. Nessuno ha tentato ritrarre la musica dal fango o dall'isolamento in che giace per ricollocarla dove gli antichi, grandi, non di sapienza, ma di sublimi presentimenti, l'aveano posta, accanto al legislatore e alla religione. Forse chi avrebbe voluto e potuto non ha osato, e s'arretrava davanti alla tirannia de' maestri, persecutori nati di quanti accoppiano genio e coscienza, o davanti alla miseria, terribile sovra tutte cose, e dimezzatrice potente d'ogni anima che non sia di tempra ferrea davvero e Dantesca. Ma intanto la musica si è segregata piú sempre dal viver civile, s'è ristretta a una sfera di moto eccentrica, individuale, s'è avvezza a rinnegare ogni intento, fuorché di sensazioni momentanee, e d'un diletto che perisce co' suoni. Intanto l'arte divina che ne' simboli mitologici s'immedesima col primo pensiero del nascente incivilimento, l'arte che pur tuttavia informe, e ne' vagiti d'infanzia, era nella Grecia tenuta come lingua universale della nazione, e veicolo sacro della storia, della filosofia, delle leggi, e della educazione morale, si è ridotta in oggi a semplice distrazione! Una generazione corrotta, sensuale e spossata ha trovato nell'*artista* l'improvvisatore; ha detto: *sottrammi alla noia* — e l'artista ha obbedito; ha dato forme senz'anima, suoni senza pensiero, affastellando note a diluvio, affogando la melodia sotto un trambusto indefinibile di strumenti, balzando d'uno in altro concetto musicale senza svolgerne alcuno, rompendo a mezzo l'emozione con un meccanismo di trilli, gorgheggi e cadenze, che dagli affetti che la musica suscita, vi trascinano ad ammirar freddamente un'organizzazione privilegiata; s'è riesciti a promuovere il riso ed il pianto senza che né l'uno né l'altro

abbiano tempo di giungere sino al fondo dell'anima. È riso senza pace, pianto senza virtú; e l'uno sforma i lineamenti del viso alle nostre donne, ma né toglie una sola piega alla fronte, né un solo gemito al cuore; l'altro sgorga non preveduto, inconscio, strappato a forza, quasi a ricordarvi che avete dentro tal cosa nata all'amore, ed alla pietà, che la musica potrebbe educare se gli uomini non l'avessero, isolandola, incadaverita. L'arte sovrana, Byroniana, profonda, l'arte che solca e scava, l'arte d'insistere sul concetto, con incremento progressivo di forza, finché s'addentri, s'incarni, s'invisceri in voi, è negletta, e perduta. Oggi non si solca, si sfiora, non s'esaurisce la sensazione, s'accenna. Si studian gli *effetti;* all'*effetto*, all'effetto unico, generale, predominante che avrebbe ad emergere irresistibile da tutto quanto il lavoro, ed alimentarsi delle mille impressioni secondarie, disseminate per entro a quello, chi bada? Chi cerca al dramma musicale *una* idea? Chi varca oltre il cerchio particolare delle varie scene che compongono *un'opera*, per afferrare un nesso, un centro comune? Non il pubblico infastidito, svogliato, frivolo, che fugge, anziché richiederle, le profonde impressioni, che dimanda alla musica il passatempo d'un'ora e non altro; che s'informa prima dei cantanti, poi del lavoro. Non l'autore avvilito, degradato, abbrutito da' tempi, dal pubblico, dall'avidità di guadagno, dall'ignoranza di tutte cose che non son note ed accordi, dal vuoto che gli regna d'intorno, dal buio che gli pesa sull'anima. E pubblico e autore gareggiano a chi può meglio profanare la musica, e guastarne la sacra missione, e vietarle unità. Le conseguenze n'escono inevitabili. Un'*opera* è tal cosa che non ha nome: l'arcano delle streghe nel *Macbeth:* l'*intermedio* del *Fausto.*

Un'*opera* non può definirsi se non per enumerazione di parti — una serie di cavatine, cori, duetti, terzetti e finali, interrotta — non legata — da un recitativo qualunque che non s'ascolta: un mosaico, una galleria, un accozzo, piú sovente un cozzo di pensieri diversi, indipendenti, sconnessi che s'aggirano come spiriti in un circolo magico per entro a certi confini: un tumulto, un turbinío di *motivi* e frasi e concettini musicali, che ti ricordano quei versi di Dante sull'anime de' morti, sulle *parole di dolore*, sugli *accenti d'ira*, sulle voci *alte e fioche*, e sul batter di mani che s'ode ne' nostri teatri come alle porte d'inferno. Diresti una danza del sabbato. — Diresti la corsa fantastica, traverso lande e campi diversi, descritta in una ballata di Bürger, e il cavallo infernale avente Leonora ed un morto — la musica e il pubblico — in groppa e traendoli a furia di piaggia in piaggia al suono di quella cadenza monotona: *I morti camminan veloci.* Hurrah! Hurrah! Dove andiamo? Che vuol questa musica? A che mena? Dov'è l'unità? perché non arrestarsi a quel punto? Perché rompere quell'idea con quest'altra? A che intento? Per qual concetto predominante? Hurrah! Hurrah! L'ora è presso. La mezza notte è varcata. Il pubblico vuole il suo diritto; quel suo certo numero di motivi. Datelo: innanzi. Manca una cavatina, manca il rondò della *prima donna.* Hurrah. — L'ora è suonata, s'applaude e s'esce. Il giovane che s'era illuso a trovare un conforto nella musica; il giovane che immaginava ridursi a casa con una idea, con un affetto di piú, si ritrae lento e muto, colla testa affaticata, dolente, con un tintinnío nell'orecchie, con un vuoto nel cuore, e col: *musique, que me veux-tu?* di Fontenelle, sul labbro. A questi termini è la musica de' nostri giorni.

— E della poesia che vi si affratella, non parlo, perché non mi dà l'animo. (1)

Non so se queste parranno esagerazioni, ma quando nelle sere di grande spettacolo, nelle sere de' trionfi musicali, s'accoppia un prim' atto d'un'opera, al secondo d'un' altra, v'è data misura del perché la gente vada al teatro. E quando i profanatori che tengon gli appalti, non s'arretrano dal commettere sulle scene opere fatte a centone di pezzi di dieci autori spettanti a dieci composizioni diverse, e il pubblico applaude, avete norma del come si cerchi l'unità di concetto, senza la quale non è dramma, né musica, né impressione durevole, né potenza educatrice, né santità d'Arte, né fede possibile. Ben'è vero che in Parigi, centro visibile di tutte cose che riguardano il gusto, escono Drammi e *Vaudevilles* ideati ed architettati da cinque scrittori!!....

E non pertanto la musica, sola favella comune a tutte nazioni, unica che trasmetta esplicito un presentimento d'umanità, è chiamata certo a piú alti destini che non son quelli di trastullar l'ore d'ozio a un piccol numero di scioperati; non pertanto que-

(1) So di Romani, ma bei versi, immagini care, e tratto tratto, alcune situazioni patetiche non fanno dramma; so di altri che dentro e fuori d'Italia scriverebbero com'egli scrive: ma dove son mozze le ali all'ispirazione dalle esigenze dei cantanti, dalle irresistibili convenienze, dalla noncuranza d'un pubblico che non guarda e da mille altre cagioni: — dove la poesia è serva, non sorella della musica, serva alla sua volta, e serva venale de' capricci d'un uditorio che vuol essere divertito, e dello spirito di speculazione che veglia nei direttori, chi vorrebbe scrivere, o volendo, potrebbe? La rigenerazione della poesia musicale, non può compirsi se non parallelamente all'altra di che parliamo. Oggi un *libretto*, come io lo intendo, non troverebbe forse compositore né teatro che lo accogliesse.

sta musica, che oggi è sí vilmente scaduta, s'è rivelata onnipotente sugli individui e sulle moltitudini, ogni qualvolta gli uomini l'hanno adottata ispiratrice di forti fatti, angiolo de' santi pensieri; ogni qualvolta gli eletti a trattarla, ricercarono in essa l'espressione la piú pura, la piú generale, la piú simpatica d'una fede sociale. Un inno di poche battute, ha creata in tempi vicini a noi la vittoria. Sappiamo de' barbari che i canti cristiani mutarono ad un tratto di nemici in credenti. Alla musica sacra, alla melodia religiosa della chiesa di Costantinopoli son dovute le prime conversioni di taluni fra' popoli Slavi. E de' prodigii della musica greca, chi tra noi, non foss'altro da' pedanti che tengon le scuole, non ha udito i racconti, singolari a tutti, inesplicabili a chi non s'addentra nelle cagioni?

Que' popoli, — giova dirlo di volo a quanti, per cieca venerazione all'antico, falsano le storie accettando i fatti, e non curando spiegarli — quei popoli erano in fatto d'Arte, inferiori a noi, come l'alba al meriggio. La musica è un'aura del mondo moderno. La musica è nata in Italia, nel XVI secolo con Palestrina. Gli antichi non n'ebbero che il germe, la melodia; gli strumenti, e ne avevano dovizia, non oltrepassavano l'accompagnamento, o meglio l'imitazione della voce. Nessuna, o quasi, potenza di creazione. I misteri dell'anima, si rimanevano, i piú almeno, intentati. Gli antichi non vivevano che d'una metà della vita; e la musica spettava appunto all'altra metà contesa dai tempi. Però non era per essi che un'ombra, un eco, un presentimento.

Ma in que' popoli viveva una fede: qualunque si fosse, una fede, e con essa l'istinto dell'unità ch'è il segreto del genio, e l'anima di tutte le grandi cose.

Ma per quell'istinto non definito, l'Arti procedevano unite, e poiché l'impotenza degli Artefici negava alla musica una unità connessa direttamente alla grande unità sociale, le davano compagna inseparabile la poesia, [1] e da quell'unione escivano i prodigii venturi. Ma la musica, cosí com'era, facea pur nondimeno parte d'educazione religiosa e nazionale alle moltitudini che s'accostavano ad essa come a loro sacrificii solenni. — Noi, non abbiamo fede oggimai, né forti credenze, né luce di sintesi, né concetto d'armonia sugli studi, né religione d'Arti, d'affetti virili o di grandi speranze: nulla. — . . . .
. . . .
. . . . . — I nostri Padri, i nostri grandi, avevano fede, adoravano l'entusiasmo, e si circondavano di poesia: traevan dal core, concitato a forti e frementi passioni, l'ispirazione del vero, e il segreto della costanza. Però si levavan giganti, quando l'altre nazioni giacevano. Però le nazioni risorte li venerano insegnatori. E voi, ricordatevi che giacete da tre secoli, che il disprezzo di tre secoli vi sta sopra, che da que' medesimi che pur vi studiate imitare, non vi vengono se non rimproveri, epigrammi villani, o piú villana pietà. [2]

[1] I versi si cantavano presso gli antichi; da qui l'*io canto* de' loro poeti. Oggi, tranne nel dramma musicale, i versi non si cantano: si recitano e male generalmente. Pur non manca tra' nostri verseggiatori chi segue intrepidamente a copiar gli antichi *cantando* sul bel principio delle sue composizioni.

[2] Delle lettere non parlo, né dei goffi oltraggi che in fatto di costumi e dell'indole degli abitanti son profusi all'Italia dai piú tra' *feuilletonnistes* francesi, né d'altri, e per mie ragioni. Ma oggi anco in fatto di musica, corre moda fra alcuni

Torniamo alla musica, confortiamoci del pessimo avviamento degli intelletti, colle speranze ch'escono da quest'arte divina pur cosí caduta in fondo com'è. La musica, come la donna, è cosí santa d'avvenire

giornalisti di levarsi a nome di non so che musica francese, arcana, contro al teatro italiano. Gemono lo stato deplorabile in che la musica italiana è venuta. Lamentano spento anche questo *ultimo* fiore della corona che in fatto d'arti le nazioni hanno decretato all'Italia. E io che scrivo gemo il decadimento dell'arte; bensí scrivo cogli occhi vôlti all'Italia, e colla mente fisa a quanto ha potuto e può ancora l'Italia — e l'Italia sola — per lo sviluppo musicale Europeo. Che s'io scrivessi cogli occhi rivolti al teatro, e alla scuola — se scuola esiste — francese, mi tacerei. Dal nulla al meno, dalla negazione alla corruttela, corre divario. Abbiamo insegnata ai Francesi la musica — o meglio, quel tanto di musica che può insegnarsi — fin da' tempi di Clodoveo; e i loro storici dovrebbero ricordarsi delle inchieste di quel fondatore della nazionalità francese a Teodorico regnante in Italia, e dei cantori che tre secoli dopo Carlomagno traeva d'Italia per istruzione de' suoi. Piú giú fino a Mazarino, e a Lulli, venuto da Firenze a ordinare le scene francesi, e da lui alla riforma provocata da Rousseau, Ginevrino, e consumata, quanto concedevano le esigenze nazionali ed i tempi, dall'Italiano Piccini, fino a' dí nostri, non mi vien fatto scoprire un'orma di questa musica francese ch'altri vorrebbe sostituire all'Italiana su' teatri di Francia. V'è musica in Francia, come in tutti paesi, perché in tutti paesi è, maggiore o minore, una potenza d'amore e di poesia, quindi di musica, espressione passionata e ideale di questi tre raggi di Dio, fusi in uno. Ma per cagioni che s'hanno a desumere dalla lingua, dalle origini e dall'indole nazionale, s'è confinata in alcuni canti popolari, guerreschi, e nelle melodie di romanza, timide, un po' monotone, e quasi sempre strozzate: ma patetiche e dolci d'un affetto mesto ed ingenuo; né s'è levata finora alle proporzioni drammatiche, né si leverà facilmente. La musica francese — se togli i motivi italiani che vi s'intarsiano generalmente, e un tentativo ineseguibile, pur bello d'ardire e di potente concetto, che Berlioz maturava pellegrinando in Italia — è in germe, e senza speranza di vicino progresso.

e di purificazione, che gli uomini, anche solcandola di prostituzione, non possono cancellar tutta intera l'iride di promessa che la incorona: e in questa de' nostri giorni che noi condanniamo, s'agita non pertanto tale un fermento di vita che prenunzia nuovi destini, nuovo sviluppo, nuova e piú solenne missione. L'imagine del bello e dell'eterna armonia v'appare a frammenti, ma pur v'appare. Diresti un angelo caduto che dall'abisso ove l'hanno travolto, manda tuttavia sulla terra una voce di paradiso. Forse alle donne e alla musica, spetta, nel futuro, piú ampio ministero di risurrezione ch'altri non pensa, forse alla musica prima, come a quella che ha un solo linguaggio per tutta quanta l'umanità, spetta l'iniziativa d'un concetto che l'altre Arti verranno a tradurre ed a svolgere successivamente. La musica è la fede d'un mondo di cui la poesia non è che l'alta filosofia. E le grandi epoche s'iniziano colla fede. Comunque, l'iniziativa della nuova sintesi musicale escirà d'Italia, o m'inganno. La sola Germania potrebbe contenderci questa palma. Ma la Germania, intenta in oggi a un lavoro d'applicazione, e stanca d'un lungo volo di secoli nella sfera nudamente teorica dell'astrazione, è trascinata per legge di cose a reazione tanto piú violenta quanto piú breve, contro la tendenza al misticismo che l'ha dominata esclusivamente fin qui. E l'iniziativa d'un'epoca in un'Arte spiritualistica sovra ogn'altra, è vietata a chi, non già s'affratella, ma pur si ravvicina d'un passo al materialismo. Tra noi, il moto oggimai non può che procedere inverso. Però siamo in condizioni piú propizie a creare. Poi, checché si dica, e checché gli Italiani, molti almeno, anche oggi rinneghino, è scritto che tutti, o quasi, i principii delle grandi cose, abbiano ad escir d'Italia.

Poniamo rinata la fede, poniamo spento il materialismo, e l'analisi, oggi sola a governo, rilegata nei termini dell'officio ch'è chiamata ad adempiere, verificazione ed applicazione progressiva d'una sintesi; poniamo gli intelletti dalla missione consunta del secolo XVIII rivolti all'ultimo avvenire del XIX; poniamo santo l'entusiasmo, e un pubblico — condizione senza la quale non v'è da sperare — preparato all'Artista: per che via dovrà mettersi il genio? a che problema ricercare la soluzione? e quali tendenze avrà l'epoca musicale che aspetta l'iniziativa? — in altri termini — a che ne siamo? a che termini giunti? La sola conoscenza delle attuali tendenze, de' confini raggiunti, de' termini filosofici ne' quali l'arte si sta, può rivelarci l'intento della conquista, il segreto dell'Arte futura.

Le tendenze sono infinite quanto gl'ingegni a un dipresso, ma tutte, a chi ben guarda, secondarie e determinate da questioni di *forma*, o divertenti sugli accessori, anziché sull'intima vita, sulla sostanza, sul concetto che è l'anima della musica. E guardando a quest'ultimo troviamo che tutte tendenze si riducono a due; tutte s'ordinano, serbando i debiti ranghi, in due grandi serie, e s'accentrano intorno a due sommi elementi.

Son gli elementi eterni di tutte cose: i due principii che oprano continui, e si svelano or l'uno or l'altro predominanti in tutti i problemi che affaticano, da migliaia d'anni, l'umano intelletto: i due termini che in tutte questioni emergono a lotta, e il cui sviluppo progressivo su due linee convergenti da secolo in secolo, forma argomento alla storia. L'uomo e l'umanità — il pensiero individuale, e il pensiero sociale.

Fra questi due principii si libra oggi, come sempre, la scienza o teorica dell'intelletto, e l'Arte che

ne è manifestazione. Delle due tendenze che movono da siffatti termini, l'una fa centro dell'individuo, e rota a cerchio intorno a esso: l'altra lo dimentica e lo cancella tra le vaste linee del concetto complessivo della universale unità. — L'una si nutre d'analisi, l'altra di sintesi — ambe esclusive, intolleranti, hanno perpetuata fino a' dí nostri una lite che scinde le forze umane e contrasta il progresso, dacché l'una, non ponendo un intento generale ai lavori individuali, è trascinata a rovina dall'analisi nel materialismo, e l'altra, cadendo perduta per le vie d'una sintesi inapplicata, sfuma nel vago, nell'indefinito, in una sfera di misticismo che non promove a conquiste reali. Chi comporrà quella lite armonizzando a un intento le due tendenze, e non rinnegando verun de' termini generatori, avrà sciolto il problema. L'Eccletticismo, che in questi ultimi tempi ha illuso gl'ingegni migliori, non ha fatto che esporlo.

La verificazione delle due tendenze, nella filosofia, nella storia, nelle lettere, nelle scienze fisiche, in tutti i rami dello sviluppo intellettuale non s'accorda alla natura di questo scritto. Chi legge può farla da sé, perché non s'è mai mostrata cosí evidente come oggi.

Ma, nella musica, dove, come ho detto, l'azione della legge generale non fu mai avvertita, né indagata, né sospettata, siffatte tendenze riescono pure piú evidenti ch'altrove. La *melodia* e l'*armonia* sono i due elementi generatori. La prima rappresenta l'*Individualità,* l'altra il pensiero *sociale.* E nell'accordo perfetto di questi due termini fondamentali d'ogni musica — poi nella consecrazione di questo accordo a un sublime intento, ad una santa missione — sta il segreto dell'Arte, il concetto della musica europea davvero che noi tutti, consci o inconsci, invochiamo.

Oggi alle due tendenze che fan perno dell'uno o dell'altro di quegli elementi, corrispondono due scuole, due campi, anzi due zone distinte: il nord ed il mezzogiorno; la musica germanica e l'italiana. D'altra musica esistente per sé, e indipendente nel concetto vitale da queste due, non so: né credo ch'altri, comunque illuso da vanità di paese, possa trovarne.

La musica italiana è in sommo grado *melodica.* [1] Fin da quando Palestrina tradusse il cristianesimo in note, e iniziò colle sue melodie la scuola italiana, essa assunse questo carattere e lo conservò. L'anima del medio Evo spira in essa e la suscita. L'*individualità*, tema, elemento de' tempi di mezzo, che in Italia piú che altrove ebbe in tutte cose espressione profondamente sentita ed energica, ha ispirata, generalmente parlando, la nostra musica, e la domina tuttavia. L'*io* v'è re: re despota e solo. S'abbandona a tutti capricci; segue l'arbitrio d'una volontà che non ha contrasto: va come può e dove spronano i desiderii. Norma razionale e perpetua, vita progres-

[1] Parlo, delineando a rapidi cenni la musica italiana e la tedesca, di carattere *predominante.* Nessuna scuola può far tanto conto d'un elemento che l'altro rimanga escluso, o sottomesso sempre e quasi accessorio. Nella musica italiana, e singolarmente nell'epoca de' maestri viventi, l'*armonia* invade sovente il lavoro e primeggia sulla rivale, come nella musica tedesca, e segnatamente in Beethoven, la *melodia* s'innalza spesso divinamente espressiva sull'*armonia* caratteristica della scuola. Ma sono conquiste che han faccia di usurpazioni, e brevi com'esse, interrompono, non escludono l'altrui dominio.

Credo inutile l'avvertire che fraintenderebbe quanto è qui detto chi confondesse la *melodia* coll'intonazione umana, e l'*armonia* coll'istrumentazione. Evidentemente, anche l'istrumentazione può esser *melodica,* ed è infatti il piú delle volte in Rossini.

siva unitaria, ordinata pensatamente a un intento non v'è. V'è sensazione prepotente, sfogo rapido e violento. La musica italiana si colloca in mezzo agli oggetti, riceve le sensazioni che vengono da questi, poi ne rimanda l'espressione abbellita, divinizzata. Lirica sino al delirio, appassionata sino all'ebbrezza, vulcanica come il terreno ove nacque, scintillante come il sole che splende su quel terreno; modula rapida, non cura — o poco — dei mezzi e delle transizioni, balza di cosa in cosa, d'affetto in affetto, di pensiero in pensiero, dalla gioia estatica al dolore senza conforto, dal riso al pianto, dall'ira all'amore, dal cielo all'inferno — e sempre potente, sempre commossa, sempre concitata ad un modo, ha vita doppia dell'altre vite: un cuore che batte a febbre. La sua è ispirazione; ispirazione di tripode, ispirazione altamente *artistica*, non religiosa. Prega talora — e quando intravvede un raggio del cielo, dell'anima, quando sente un'aura del grande universo e si prostra, e adora, è sublime — e la sua è preghiera d'una santa, d'una rapita; ma breve: — tu senti che s'ella piega la fronte, la rileverà forse un istante dopo in un concetto d'emancipazione e d'indipendenza: tu senti che s'è curvata sotto l'impero d'un passeggero entusiasmo, non sotto l'abitudine d'un sentimento religioso immedesimato con essa. Le credenze religiose vivono d'una fede in tal cosa ch'è posta al di là del mondo visibile, d'una aspirazione all'infinito, e d'un intento, d'una missione che invade tutta intera la vita, e trapela ne' menomi atti. Ed essa non ha fede che in sé, non ha ad intento che sé. *L'Arte per l'Arte* è formola suprema per la musica italiana. Quindi il difetto d'unità, quindi il procedere frazionario, sconnesso, interrotto. Cova segreti di potenza

che attemperata ad un fine, sommoverebbe, per raggiungerlo, tutto quanto il creato. Ma dov'è questo fine? Manca il punto d'appoggio alla leva, manca il vincolo tra le mille sensazioni che le sue melodie rappresentano. Come Fausto, essa può dire: ho percorso del mio volo l'intero universo; ma a parti e sezioni, coll'analisi, di cosa in cosa — e l'anima, e il Dio dell'universo, ove sono?

A musica siffatta, come ad ogni periodo, o popolo o disciplina che rappresenti e idoleggi nel suo sviluppo l'*individualità*, doveva sorgere corrispondente un uomo che riassumendole tutte in sé, si collocasse a simbolo e la conchiudesse.

E venne Rossini.

Rossini è un titano. Titano di potenza e d'audacia. Rossini è il Napoleone d'un'epoca musicale. Rossini, a chi ben guarda, ha compíto nella musica ciò che il romanticismo ha compíto in letteratura. Ha sancito l'indipendenza musicale: negato il principio d'autorità che i mille inetti a creare volevano imporre a chi crea, e dichiarata l'onnipotenza del genio. Quand'egli venne le vecchie regole pesavano sul cranio all'*artista*, come le teoriche d'imitazione, e le viete unità aristoteliche del classicismo inceppavan la mano a qualunque s'attentava di scriver drammi, o poemi. Ed egli si pose vendicatore di quanti gemevano, ma non osavano d'emanciparsene, di quella tirannide; gridò rivolta, e osò. Codesta è lode suprema; forse s'ei non osava — se ai vecchi che gracchiavano: *non fate*, ei non si sentiva l'animo di rispondere: *fo* — non rimarrebbe a quest'ora speranza di risorgimento alla musica, dal languore che minacciava occuparla ed isterilirla. Rossini, ispirandosi ad un bel tentativo di Mayer, e al genio che gli fremeva nel-

l'anima, ruppe i sonni e l'incanto. Per lui la musica è salva. Per lui, parliamo oggi d'iniziativa musicale europea. Per lui, possiamo, senza presumere, aver fede che questa iniziativa escirà d'Italia e non d'altrove. Non però giova esagerare o frantendere la parte che spetta a Rossini ne' progressi dell'arte; la missione ch'egli s'assunse, è missione che non esce da' confini dell'epoca ch'oggi gridiamo spenta o vicina a spegnersi. È missione di genio *compendiatore*, non *iniziatore*. Non mutò, non distrusse la caratteristica antica della scuola italiana: la riconsacrò. Non introdusse un nuovo elemento che cancellasse o modificasse potentemente l'antico: promosse l'elemento dominatore al piú alto grado di sviluppo possibile: lo spinse all'ultima conseguenza: lo ridusse a formola. e lo ricollocò su quel trono d'onde i pedanti l'avevan cacciato senza pur pensare, che chi strugge un potere. ha debito di sostituirne un migliore. E i molti che guardano anch'oggi in Rossini, come in un creatore di scuola e di epoca musicale, come nel capo di una rivoluzione radicale nella tendenza e ne' destini dell'arte, travedono, dimenticano le condizioni nelle quali, poco innanzi a Rossini, si stava la musica, commettono lo stesso errore che s'è commesso intorno al romanticismo letterario da quanti han voluto trovarvi una fede, una teorica organica, una nuova sintesi di letteratura, e — quel che è peggio — perpetuano il passato, pur gridando avvenire. Rossini non creò, restaurò. Protestò — ma non contro l'elemento generatore, non contro il concetto primitivo fondamentale della musica italiana; bensí a favore di quel concetto obliato per impotenza, contro la dittatura de' professori, contro la servilità dei discepoli, contro il vuoto che gli uni e gli altri facevano. Innovò, ma

piú nella *forma* che nell'*idea*, piú ne' modi di sviluppo e d'applicazione che nel principio. Trovò nuove manifestazioni al pensiero dell'epoca; lo tradusse in mille guise diverse; lo incoronò di cosí minuto intaglio, di tanta fecondità d'accessorii, di tanto fiore d'ornato, che taluno potrà forse sederglisi a fianco, non superarlo: lo espose, lo svolse, lo tormentò fin che l'ebbe esaurito. Non lo varcò. (1) Piú potente di fantasia che di profondo pensiero, o di profondo sentimento, genio di libertà e non di sintesi, intravvide forse, non abbracciò l'avvenire. Fors'anche privo di quella costanza e di quell'alterezza d'animo che non guarda, se non dietro le esequie, alle mille generazioni vegnenti, anziché a quell'una che si spegne con noi, cercò fama, non gloria; sacrificò all'idolo il Dio; adorò l'*effetto*, non l'intento, non la missione; però gli rimase potenza a costituire una setta, non a fondare una fede. Dov'è in Rossini l'elemento nuovo? Dove un fondamento di nuova scuola? Dove un concetto unico, dominatore di tutta la sua vita artistica, che armonizzi a epopea la serie delle sue composizioni? Chiedetelo ad ogni scena, o meglio ad ogni pezzo,

(1) Lo varcò talora: lo varcò forse nel *Mosè*, lo varcò senza forse nel terz'atto dell'*Otello*, divino lavoro, appartenente tutto intero, per l'alta espressione drammatica, per l'aura di fatalità che vi spira, per l'unità mirabile dell'ispirazione, all'epoca nuova. Ma io parlo del genere, del concetto che predomina, non una scena, non un atto, ma l'opere di Rossini. Certo egli ha presentita la musica sociale, il dramma musicale dell'avvenire. Dov'è il genio che posto in sugli ultimi confini d'un'epoca, non s'illumini talvolta a' raggi di quella che sta per sorgere, non ne indovini per qualche istante il pensiero? — Ma fra il presentimento e il sentimento, fra l'indovinare istintivamente un'epoca e l'iniziarla, corre lo stesso divario che separa la realità dalla incerta speranza.

ad ogni *motivo* delle sue musiche; non al sistema, non all'opere, non ad un'opera intera. L'edificio ch'egli ha innalzato, come quel di Nembrotte, ferisce il cielo; ma v'è dentro, come in quel di Nembrotte, confusione di lingue. L'*individualità* siede sulla cima: libera, sfrenata, bizzarra, rappresentata da una *melodia* brillante, determinata, evidente, come la sensazione che l'ha suggerita. Tutto in Rossini è appariscente, definito, saliente; l'indefinito, lo sfumato, l'aereo, che parrebbero appartenere piú specialmente all'indole della musica, han dato luogo, quasi fuggenti dinanzi all'invasione d'uno stile avventato, tagliente, d'una espressione musicale positiva, risentita, materialista. Diresti le melodie rossiniane scolpite a basso-rilievo. Diresti fossero sgorgate tutte dalla fantasia dell'artista sotto un cielo d'estate di Napoli, in sul meriggio, quando il sole inonda su tutte cose, quando batte verticalmente, e sopprime l'ombra de' corpi. È musica senz'ombra, senza misteri, senza crepuscolo. Esprime passioni decise, energicamente sentite, ira, dolore, amore, vendetta, giubilo, disperazione — e tutte definite per modo che l'anima di chi ascolta è interamente passiva: soggiogata, trascinata, inattiva: — gradazioni d'affetti intermedi, concomitanti, non sono o poche: aura del mondo invisibile che ei circonda, nessuna. Spesso l'istrumentazione accenna un eco di questo mondo e par si affacci all'infinito; ma quasi sempre retrocede, s'*individualizza*, e diventa anch'essa melodia — Rossini, e la scuola italiana di che egli ha riassunto e fuso in uno i diversi tentativi, i diversi sistemi, rappresentano l'uomo senza Dio, le potenze individuali non armonizzate da una legge suprema, non ordinate a un intento, non consacrate da una fede eterna.

La musica tedesca procede per altra via. V'è Dio senza l'uomo, immagine sua sulla terra, creatura attiva e progressiva chiamata a svolgere il pensiero di che l'universo terreno è simbolo. V'è tempio, religione, altare ed incenso; manca l'adoratore, il sacerdote alla fede. — *Armonica* in sommo grado, rappresenta il pensiero *sociale*, il concetto generale, l'*idea*, ma senza l'*individualità* che traduca il pensiero in azione, che sviluppi nelle diverse applicazioni il concetto; che svolga e simboleggi l'idea. L'*io* è smarrito. L'anima vive, ma d'una vita che non è della terra. Come nella vita de' sogni, quando i sensi tacciono, e lo spirito s'affaccia ad un altro mondo, dove tutto è piú lieve, ed il moto piú rapido, e tutte imagini nuotano nell'infinito, la musica tedesca addormenta gl'istinti e le potenze della materia e leva l'anima in alto, per lande vaste ed ignote, ma che una rimembranza debole, incerta, t'addita come se tu le avessi intravvedute nelle prime visioni d'infanzia, tra le carezze materne, finché il tumulto e le gioie e i dolori della terra, che calpestiamo, svaniscano. È musica sovranamente elegiaca: musica di ricordi, di desiderii, di melanconiche speranze e di tristezza che non possono aver conforto da labbra umane: musica d'angioli che hanno perduto il cielo, e v'errano intorno. La sua patria è l'infinito, e v'anela. Come la poesia del Nord, quando almeno non è sviata da influenza di scuole straniere e serba l'indole primitiva, la musica germanica passeggia leve leve su' campi terrestri, e sfiora il creato, ma con gli occhi rivolti al cielo. Diresti non appoggiasse il piè sulla terra che per lanciarsi. Diresti una fanciulla nata al sorriso, ma che non ha trovato un sorriso che risponda al suo, piena l'anima d'amore, ma che tra le cose mortali non ha trovato

cosa che meritasse d'essere amata, e sogna un altro cielo, un altro universo, e in quello una forma, la forma dell'ente che risponderà all'amor suo, al suo sorriso di vergine, e ch'essa adora senza conoscerlo. E quella forma, quel tipo di bellezza immortale, appare e riappare ad ogni tanto nella musica tedesca: ma fantastica, indeterminata, pennelleggiata a contorni. È una melodia, breve, timida, disegnata sfuggevolmente: e mentre la melodia italiana definisce, esaurisce, e t'impone un affetto, essa lo affaccia velato, misterioso, appena tanto che basti a lasciarti la memoria e il bisogno di ricrearlo, di ricomporre da per te quella imagine. L'una ti trascina a forza fino agli ultimi termini della passione, l'altra t'accenna la via e poi ti lascia. La musica tedesca è musica di preparazione, musica profondamente religiosa, bensí d'una religione che non ha simbolo, quindi non fede attiva e tradotta ne' fatti: non martirio; non conquiste: ti stende intorno una catena di gradazioni maestramente annodate: t'abbraccia d'un'onda musicale d'accordi, che cullandoti, ti solleva, sveglia il core; suscita la fantasia, suscita le facoltà quante sono: a qual prò? — Tu ricadi, cessata la musica, nel mondo della realità, nella vita prosaica che ti brulica intorno, colla coscienza d'un mondo diverso, che ti s'è mostrato lontanamente, non dato — colla coscienza d'aver toccato i primi misteri d'una grande iniziazione, non iniziato, non piú forte di volontà, non piú saldo contro gli assalti della fortuna. Manca alla musica italiana il concetto santificatore di tutte imprese; il pensiero morale che avvia le forze dell'intelletto, il battesimo d'una missione. Manca alla musica tedesca l'energia per compirla, l'istrumento materiale della conquista; manca, non il sentimento, ma la formola

della missione. La musica italiana isterilisce nel materialismo. La musica tedesca si consuma inutilmente nel misticismo.

Cosí procedono le due scuole, separate, gelose, rivali, e si rimangono, l'una scuola prediletta del Nord, l'altra scuola meridionale. E la musica che noi presentiamo, la musica europea non s'avrà se non quando le due, fuse in una, si dirigeranno a un intento sociale — se non quando, affratellati nella coscienza dell'unità, i due elementi che formano in oggi due mondi, si riuniranno ad animarne un solo; e la santità della fede che distingue la scuola germanica benedirà la potenza d'azione che freme nella scuola italiana; e l'espressione musicale riassumerà i due termini fondamentali: l'individualità e il pensiero dell'universo, — Dio e l'uomo.

È utopia codesta?

Anche la musica di Rossini era utopia a' tempi di Guglielmi e di Piccini. Anche la poesia gigantescamente sintetica dell'Alighieri, quando l'Arte si stava confinata nelle ballate de' trovatori provenzali, e nelle rozzezze di Guittone, era utopia. E chi avesse profetato a quei tempi: verrà un poeta che riassumerà cielo e terra ne' suoi poemi, che lingua, forma, possanza, trarrà tutto dal nulla, mercé il suo genio: che concentrerà ne' suoi versi tutta l'anima del medio Evo, piú il concetto dell'Era avvenire; che farà d'una cantica un monumento nazionale e religioso, visibile a' posteri piú remoti, che cinque secoli innanzi alle prime tendenze, a' primi dubbi sviluppi, consegnerà ne' suoi libri, incarnerà nella sua vita il principio della missione italiana in Europa — avrebbe trovato credenti, o derisori in Italia? Pur Dante venne, e fondò; ed oggi dall'opere sue si desumono le norme

che reggeranno rinata la nostra letteratura, e si desumeranno piú tardi, quando i libri di Dante avranno lettori piú degni di lui, le origini di ben altri concetti e gli augurii de' fati italiani.

E quand'io mi soffermo al tramonto, coll'anima stanca del presente, e sconfortata dell'avvenire, davanti ad un di que' templi a' quali un'ignoranza tradizionale ha decretato il nome di Gotici, e contemplo e vedo l'anima del Cristianesimo versarsi tutta dall'edificio, e la preghiera curvarsi in arco, serpeggiare salendo per le spire delle colonne, slanciarsi al cielo su per le guglie, e il sangue de' martiri misto a' colori della speranza, esibirsi a Dio, come suggello di fede, sulle lunghe invetriate, e lo spirito del credente errare nell'aspirazione all'infinito, sotto l'ampie e misteriose volte della cattedrale, e Cristo scendere dalla immensa cupola al santuario, e allargarsi alle vaste pareti, e abbracciar del suo amore e d'una benedizione l'intera chiesa, e popolandola tutta intorno de' suoi apostoli, de' suoi santi, de' suoi confessori, narrare al popolo dei fedeli la tradizione cristiana, e le persecuzioni patite, e gli esempli di virtú, di rassegnazione, di sacrificio, e a quando a quando tuonar la sua legge per l'Organo: — allora — e per quanto sia vasta la missione che l'epoca impone — non dispero dell'Arte, né della sua potenza, né de' miracoli che il genio può trarne. Che? una sintesi, un'epoca, una religione s'è sculta in pietra: l'architettura ha potuto riassumere in una cattedrale il pensiero dominante di dieciotto secoli — e la musica nol potrà? E se non rispingete il concetto d'una pittura, d'una letteratura sociale, perché v'arretrate davanti all'idea d'una musica sociale? La sintesi d'un'epoca s'esprime in tutte l'arti dell'epoca, e le domina nel suo spirito

tutte — e la musica sintetica e religiosa sovra tutte per natura inseparabile, propria; la musica che incomincia là dove s' arresta la poesia, e procede direttamente per formole generali dove l' arti sorelle abbisognano, per salire a quelle, di muovere da casi e soggetti speciali; la musica ch' è l' algebra dell' anima onde vive l' umanità, si rimarrà sola inaccessa alla sintesi europea, straniera all' epoca, fiore svelto dalla corona che l' universo elabora al suo fattore? E sulla terra di Porpora e Pergolesi, sulla terra che ha dato Martini all' *armonia*, Rossini alla *melodia*, dispereremo che un genio sorga, il quale affratelli in sé le due scuole, e interpreti, purificandolo, in note il pensiero di che il secolo XIX è iniziatore agl' ingegni?

Quel genio sorgerà. — Maturi i tempi e i credenti che dovranno venerarne le creazioni: sorgerà senza fallo. Né io qui m' assumo dire il come, o per che vie verrà da lui raggiunto l' intento. Le vie del genio sono segrete, come quelle di Dio, che lo spira. La critica deve e può presentirne, ne' bisogni generali, la nascita, dichiarare quali e quante sono le urgenze de' tempi, preparargli il popolo e sgombrargli il cammino — non altro; né io intendo varcar questi limiti.

Oggi urge l' emancipazione da Rossini, e dall' epoca musicale ch' ei rappresenta. Urge convincersi ch' egli ha conchiusa, non incominciata una scuola — che una scuola è conchiusa, quando, spinta all' ultime conseguenze, ha corso tutto lo stadio di vitalità che ad essa spettava — ch' ei l' ha spinta fin là, e che l' insistere sulla via di Rossini è un condannarsi ad esser satellite, piú o meno splendido, ma pur sempre satellite. Urge convincersi che, a rifiorire, la

musica ha bisogno di *spiritualizzarsi* — che a levarla potente, è necessario riconsecrarla con una missione — che a non rovinarla nell' inutile o nello strano è mestieri connettere, unificare questa missione colla missione generale dell'Arti nell' epoca, e cercarne nell' epoca stessa i caratteri: in altri termini, farla sociale, immedesimarla col moto progressivo dell' universo. — Ed urge convincersi che si tratta in oggi, non di perpetuare o rifare una *scuola italiana*, bensí di cacciar *dall' Italia* le fondamenta d' *una scuola musicale europea.*

E scuola musicale europea non può essere se non quella che terrà conto di tutti gli elementi musicali che le scuole parziali anteriori hanno svolto, e senza sopprimerne alcuno, saprà tutti armonizzarli e dirizzarli ad un unico fine. Però, dicendo ch' urge in oggi l' emanciparsi da Rossini e dalla scuola ch' egli ha riassunta, guardo unicamente allo spirito *esclusivo* di quella scuola, al predominio *esclusivo* della melodia, all' *esclusiva* rappresentanza della *individualità* che la informa, che la rende frazionaria, ineguale, sconnessa, e la condanna al materialismo, peste di tutte Arti, di tutte dottrine, e di tutte imprese. E guardo al divorzio che s' è consumato per quella scuola tra la musica e l' andamento della società, all' avvilimento che la riduce trastullo d' una impercettibile minorità, alle abitudini venali o frivole che s' impossessano dell' Arte santa — non all' emancipazione da quella individualità, che dovrà pur sempre costituire il punto d' onde muova ogni musica, e il cui difetto pone nella musica tedesca un vuoto che le toglie metà della vita.

L' individualità è sacra. E non che sopprimersi, dovrà nella musica avvenire ampliarsi, estendersi a

cose non curate da' compositori di drammi, ed assumere gravità di carattere filosofico, dov' oggi non è che slancio di riazione e protesta in favore d'una sterile libertà. Nel dramma, quale abbiamo in questi tempi di decadimento, l' individualità, come dissi, è ristretta ad ognuna delle melodie che lo compongono, ristretta all' impressione degli affetti isolati che vi s' incontrano. Ma l'individualità storica, l'individualità dell' epoca che il dramma figura, l' individualità de' personaggi, ognuno de' quali rappresenta pure un' idea, dove sono? Qual'è delle somme condizioni drammatiche ch' or si verifichi nel dramma per musica? Ov' è l' elemento storico? Dove la formola dell' epoca, il colore de' tempi ne' quali il fatto rappresentato s' aggira? Dove il carattere de' luoghi ne' quali è posta la scena? Chi sa dirmi le diversità ch'oggi regnano tra la musica d' un dramma romano, e quella d' un dramma tratto dalle storie dell' Evo medio, tra le melodie d' uomini del paganesimo, e quelle che suonano su labbra di personaggi cristiani? Chi sa dirmi perché quell' attore si chiami Pollione, e quell' altro Romeo? Chi può discernere nell' opere de' maestri, la Roma repubblicana, la Roma togata, severa, rigida, guerriera, conquistatrice, dove ogni cittadino era grande di tutta la grandezza della sua patria, dove la parola suonava rotonda, altera, decisa, interprete d' un orgoglio di suolo che non concedeva allo straniero altro nome che quello di barbaro, interprete d' una fede nei destini della repubblica che non crollava per venti disfatte, dalla Venezia de' tempi di mezzo, dalla Venezia voluttuosa, spensierata, incauta, però misteriosa e tremenda, dove la vita si consumava tra l' amore e il terrore, *tra un palazzo ed una prigione*, tra il sospiro della giovine

bellezza errante la sera sulle brezze della laguna, e il gemito sordo dell'affogato nel canale Orfano? — E v'è pure come un'architettura, come una pittura, come una poesia, una espressione musicale per ogni epoca, e per ogni contrada. — Perché non istudiarla? Perché non dissotterrarla da' frammenti che ne rimangono e giacciono ignoti nella polvere degli archivi e delle biblioteche, dacché nessuno li cerca con amore e costanza — dalle cantilene nazionali che la tradizione e le madri serbano sí lungo tempo al popolo, ma che vanno via via perdendosi o sformandosi, dacché nessuno pensa a raccoglierle — e piú ancora, dallo studio assiduo, profondo dell'indole, dei caratteri, dei fatti e dell'Arte d'ogni epoca nelle diverse contrade? E perché, afferrato una volta il pensiero dell'epoca, il concetto de' tempi, non tradurlo in note, e versarlo come un'onda, come un'aura musicale, e dopo avergli dato piú larga e formale espressione nella sinfonia, che avrebbe sempre a far vece di prologo, d'esposizione nel dramma, per tutto quanto il lavoro? [1] Certo, l'elemento storico, non che sor-

[1] O m'inganno, o tra' presentimenti della musica futura che sono a trovarsi in Rossini, s'hanno a porre alcune ispirazioni storiche disseminate nelle sue opere, e specialmente nella *Semiramide* e nel *Guglielmo Tell*. Nella prima, l'introduzione, il primo tempo del duetto *bella imago*, ed alcuni altri brani, hanno nello stile grave, grandioso, talora leggermente ampolloso, un riflesso orientale. Nel *Tell*, lasciando le varie reminiscenze locali e alcuni cori, e il celebre walzer, basti citare la sinfonia, ispirazione sublime di verità. — E vi son tocchi nella prima scena del *Robert-le-diable* di Meyerbeer, che per tinte locali ed evidenza storica de' tempi, ricordano il capolavoro premesso da Schiller, iniziatore del dramma storico dell'epoca nuova, a' suoi *Piccolomini* o prima parte del *Wallenstein*. — Potrei trarre altre citazioni siffatte dai lavori

gente nuova e sempre varia d'ispirazioni musicali, dev' esser base essenziale ad ogni tentativo di ricostituzione drammatica; certo, se il dramma musicale deve armonizzarsi col moto della civiltà, e seguirne o aprirne le vie, ed esercitare una funzione sociale, deve anzi tutto riflettere in sé l'epoche storiche ch'ei s'assume descrivere, quando cerca in quelle i suoi personaggi. Per questo riguardo nulla è tentato; e mentre in questi ultimi tempi, le lettere hanno progredito d' un passo, e gli scrittori di drammi (non musicali) hanno intesa la necessità, se non d' inviscerarsi nella storia, e afferrarne lo spirito, la *verità*, di ricopiarne, non foss'altro, la parte materiale, la *realità*, il dramma musicale si giace ancora nel falso ideale dei *classicisti*, rinnega, non la verità solamente, ma la storica realità, e — pochi eccettuati — i compositori di musica non sanno, né cercan sapere, se non quanto spetta direttamente all'arte d'appiccare una melodia a un pensiero determinato.

L' individualità è sacra. Ma i tanti che travedono in essa il solo esclusivo elemento di tutte cose e di tutti lavori, i tanti che in Italia ed altrove hanno spinto tant' oltre la cieca venerazione a quel vero, ma insufficiente principio, da farla degenerare in *individualismo* gretto ed esoso — perché almeno non gridano a' compositori di drammi per musica, che fra tutte le individualità, l'*umana* è sola inviolabile, e che, cancellandola nell'arbitrio di melodie, che rappresentano concetti isolati, non uomini, è violata insolentemente la legge d'ogni esistenza, calpestata

di Donizzetti, e singolarmente dal *Marino Faliero*. — Ma le addotte bastano ad indicare la possibilità di verificare il pensiero ch'espongo.

l'unità de' caratteri, eliminata una sorgente altissima d'impressione poetica? — Perché non urlare la crociata addosso ai barbari, che fanno dei loro personaggi monete battute ad un conio, entità senza vita, fuorché quella di *tenori* o di *bassi*, usurpatori di nomi sovente storici, che sul gran teatro terrestre rappresentano pure una parte, un intento, un'idea, e sulle scene dell'opera, rappresentano voci e non altro? Ogni uomo — e piú evidentemente chi vien scelto ad attore in un dramma, — ha tendenze proprie, carattere proprio, stile proprio e non d'altri; è insomma un concetto che tutta una vita sviluppa. Perché non raffigurare quel concetto in un'espressione musicale appartenente a quell'individuo, non ad altri? E perché dareste uno stile di parole all'uomo, che non degnate di uno stile di canto? Perché non valervi piú frequentemente e con piú studio dell'istrumentazione, a simboleggiare, negli accompagnamenti intorno a ciascuno de' personaggi, quel tumulto d'affetti, d'abitudini, d'istinti, di tendenze materiali e morali che oprano piú sovente sull'anima sua, e la spronano a volontà, ed entrano per sí gran parte nel compimento de' suoi destini, nell'ultime deliberazioni che hanno a sciogliere il fatto speciale rappresentato? Perché non piú generi di melodia, dove sono piú generi di personaggi? Perché col ricorrere a tempo d'una frase musicale, d'alcune note fondamentali e piccanti, non tradireste la tendenza che piú spesso li domina, l'influenza dell'organo che piú spesso gli sprona? — Due Grandi nell'Arte han segnata la via: due Grandi han creato due individualità sí potenti, che l'alta poesia drammatica non le rifiuterebbe tra le meglio disegnate dal genio. Il *Don Giovanni* di Mozart, e il *Bertram* di Meyerbeer, staranno come due tipi di

profonda individualità svolta con magistero perenne, insistente, non interrotto mai dalle prime all'ultima nota. Al primo non so l'eguale, all'altro non è paragone, se non il Mefistofele di Goethe, per la costanza almeno dello sviluppo. — Ma quanti vanno per quella via? Quanti mostrano intendere che, senza siffatto studio, non v'è dramma musicale possibile? Il solo Donizzetti, quasi sempre — e talora divinamente. — Ma per gli altri, è canone d'Arte? legge? intento determinato? o non piuttosto, quando afferrano talvolta un elemento del carattere rappresentato, è ispirazione prepotente, ma rotta e crollante, perché non appoggiata ad un principio?

E perché — se il dramma musicale ha da camminar parallelo allo sviluppo degli elementi invadenti progressivamente la società — perché il coro, che nel dramma Greco rappresentava l'unità d'impressione e di giudicio morale, la coscienza dei piú raggiante sull'anima del Poeta, non otterrebbe nel dramma musicale moderno piú ampio sviluppo, e non s'innalzerebbe dalla sfera secondaria passiva che gli è in oggi assegnata, alla rappresentanza solenne ed intera dell'elemento popolare? Oggi, il coro, generalmente parlando, è, come il popolo nelle tragedie Alfieriane, condannato all'espressione d'un'unica idea, d'un unico sentimento, in un'unica melodia che suona concordemente su dieci, su venti bocche: appare di tempo in tempo piú come occasione di sollievo a' primi cantanti, che com'elemento filosoficamente, e musicalmente distinto: prepara o rinforza la manifestazione dell'affetto o pensiero, che l'uno o l'altro de' personaggi importanti è chiamato ad esprimere, non altro. Or, perché il coro, individualità collettiva, non otterrebbe, come il popolo di ch'esso è inter-

prete nato, vita propria, indipendente, spontanea? Perché, relativamente al protagonista o a' protagonisti, non costituirebbe quell'elemento di contrasto essenziale ad ogni lavoro, drammatico, — relativamente a se stesso — non darebbe piú sovente immagine, col concertato, coll'avvicendarsi, coll'intrecciarsi di piú melodie, di piú frasi musicali, intersecate, combinate, armonizzate l'una coll'altra a interrogazioni, a risposte, della varietà moltiplice di sensazioni, di pareri, d'affetti, e di desiderii che freme d'ordinario nelle moltitudini? Perché mancherebbero al genio le vie di salire musicalmente da quella inerente varietà alla non meno inerente unità, che sgorga pur sempre certa e savia da quel conflitto di tendenze e giudicii? Perché gli sarebbe difficile, traducendo il consenso venuto a gradi e per via di persuasione, risalire all'accordo generale, unendo dapprima due voci, poi tre, poi quattro, e via cosí in una serie d'intonazioni ascendenti, e per un artificio simile a quello che Haydn poneva in opera, s'io ben ricordo, ad esprimere nella *Creazione* il momento in cui la luce si versa dalla pupilla di Dio, su tutte le cose? O perché non balzerebbe a un tratto dall'uno al tutto ogni qualvolta il consenso emerge rapido, onnipotente, come il *Mora, Mora!* di Palermo, da una ispirazione, da un ricordo di gloria, da una memoria d'oltraggio, o da un oltraggio presente? I modi d'espressione popolare e di traduzione musicale son mille; né io li so; ma il Genio li sa, o li saprà quando vorrà porvi l'animo, e quando l'altre piú vitali condizioni di miglioramento adempite, gli daranno conforto a sviluppare anche questa. Bensí riesciranno indispensabili alcuni miglioramenti materiali ad un tempo di scienza, e d'altro ne' cori. Oggi, tranne in Milano,

dove l'esecuzione almeno è mirabile, i cori sono quasi per tutto sceleratamente condotti.

Poi — e scelgo a caso fra le molte inchieste che lo spettacolo del dramma musicale, com' oggi è fatto, deve, parmi, suggerire a qualunque non vi rechi gli orecchi soli — perché il *recitativo obbligato*, un tempo parte principale dell' opera, a' giorni nostri sí raro, forse perché piú difficile a' cantanti ch' altri non pensa, non assumerebbe nelle composizioni future maggiore importanza, e tutta quella efficacia di cui è capace? Perché un modo di sviluppo musicale suscettibile — e s' hanno esempi in Tartini — de' piú alti effetti drammatici ottenuti fin qui, — un modo che può trarre a suo talento chi ascolta per gradazioni infinite, ignote all' *arie*, fino agli ultimi termini d' un affetto; che può svolgere i menomi, i piú impercettibili moti del cuore, e svelarne, non rapirne, il segreto; che snuda, non l' elemento predominante, ma tutti ad uno ad uno gli elementi della passione — un modo che anatomizza la lotta quando l' *arie* non possono, senza gravi difficoltà, darne che le risultanze, e che, non distraendo cosí come nell' *arie* l' attenzione della musica al meccanismo dell'esecuzione, lascia tutto intero alla prima il suo dominio sull' anima — avrebbe a rimanersi sempre relegato in un angolo del dramma, anziché allargarsi perfezionato a spese delle sovente insulse *cavatine* e degl' inevitabili *da capo?* Perché non sopprimere la monotonia delle eterne e volgari cadenze, che oggimai rappresentano a noi tutti, una sorta di fatalità musicale? Perché non vietar a' cantanti, — finché almeno i cantanti non siano piú filosofi ch' oggi non sono — quell' arbitrio di fioriture, abbellimenti, frastagliature, alle quali s' è fatta da molto una guerra accanita, ma non tanto che non s' affac-

cino ancor sovente a rompere l'emozione, per mutarla in ammirazione fredda e importuna? Perché, economizzando su tutto l'inutile, ch'è pur tanto, non ampliare ove la ragione storica e l'estetica del concetto che forma l'argomento del dramma il richieggono, le proporzioni di tempo? — E so che ai piú degli spettatori, l'opera riesce già lunga soverchiamente, e poi che manca un intento morale, non può non essere. Ma io parlo d'un tempo in cui pubblico e dramma avranno, per azione reciproca dall'uno all'altro, migliorato d'assai — d'un tempo in cui i drammi del divino Schiller intesi e sentiti, verranno recitati senza profanazione di rifacimenti, senza infamia di mutilazioni, e il pubblico gli ascolterà riverente — d'un tempo in cui il dramma musicale spanderà sopra una gente, non materialista, né svogliata, né frivola, ma rigenerata dalla coscienza d'un vero che dee conquistarsi, un alto insegnamento morale — d'un tempo, in cui la musica avrà incremento alla propria potenza di tutte le potenze drammatiche accolte in uno spettacolo. So che l'educare un pubblico all'Artista è lavoro piú lento, e difficile a noi, che alla natura cacciare un Genio ad iniziatore d'un'Epoca; ma so pure che appunto per questo giova incominciare il lavoro d'educazione prima ch'ei sorga, né intendo perché in una terra dove le accademie han pullulato a migliaia, e pullulano tuttavia, e tutte tiranniche, senza intento civile, e inutili e pericolose, gli uomini che aman l'Arte di verq amore, e intravvedono quanto è vasta la missione di ch'essa è capace, non sentano il vuoto, non s'adoprino a riempirlo, non pensino a riunirsi in una santa concordia d'opere, a incoraggiamento de' giovani ingegni, e per tentare una serie d'esperimenti che darebbero in sulle prime argomento

di derisione ai molti, poi di studio, poi di miglioramento reale — cosí si preparerebbe il terreno. Poi il Genio farebbe il resto.

E il Genio — quando la poesia, oggi serva, sarà, come ho detto, sorella della musica, e armonizzerà con essa nella proporzione che sta fra il caso speciale, e la formola algebrica — quando i Poeti faranno drammi, non versi o peggio che versi, (1) e poeta e musico non s'avviliranno né si tormenteranno a vicenda, ma s'accosteranno devoti e uniti al lavoro come ad un'opera di santuario, chiamando l'un sull'altro, e accomunando le ispirazioni — quando tutte le potenze della poesia e della musica potranno dirigersi a un intento sociale — il Genio ingigantito dalla coscienza del fine, dalla vastità dei mezzi, dalla fiducia in una immortalità ch' oggi non è dato sperare da alcuno, si leverà a cieli intentati, trarrà dall' Arte segreti non sospettati finora, diffonderà su melodie raffaellesche, per una non interrotta armonia, un'ombra di quell' Infinito ch'è l'anelito dell'anime nostre, e che si rivela da un de' mille suoi raggi nella donna, e nel cielo stellato, nel bello e nel grande, nell'amore e nella pietà, nel ricordo de' morti che s'amano, e nella speranza di rivederli. Il genio sciorrà quel problema di lotta che s'agita da migliaia d'anni, tra il bene e il male, tra l'intelletto umano e la materia, tra il cielo e l'inferno, simboleggiato da Meyerbeer, con tocchi talora di Michelangiolo, in un'opera che

(1) Se eccettui per le situazioni, l'*Otello*, e per altri lati, il *Guglielmo Tell*, dov'è un libretto posto in musica da Rossini che possa dirsi tollerabile? E si è giunti a tanto di stranezza e di corruttela, che il capo della scuola, Rossini, Rossini stesso ha preferite deliberatamente le gofferie di non so che versificatore, alla poesia di Romani.

rimarrà gran tempo studio agli artisti; e ponendosi innanzi il concetto sociale, lo innalzerà — e questa è la missione serbata alla musica — ad altezza di fede negli animi, muterà le fredde e inattive credenze, in entusiasmo, l'entusiasmo in potenza di SACRIFICIO, ch'è la virtú. E il Genio a conforto e ricompensa del Sacrificio, guiderà lo spirito che vorrà fidarsegli, di cerchio in cerchio, attraverso l'espressione musicale di tutte passioni, per una scala di sublimi armonie, nella quale ogn' istrumento sarà un affetto, ogni melodia un' azione, ogni accordo una sintesi d'anima, dal fango delle sensazioni cieche, dal tumulto degli istinti materiali, al cielo degli angioli, al cielo intravveduto da Weber, da Mozart, da Beethoven, cielo di pura quiete, di coscienza serena dove l'anima si ritempra all'amore, dove la virtú è non incerta, ma secura, dove il martirio si trasmuta in vita immortale, il pianto delle madri in gemme che Dio pone a splendere sul capo de' figli, il sospiro della donna che s'ama, in bacio d'amore santo ed eterno. A me che scrivo, come a tutta questa generazione venuta in tempi che presentono, non contemplano il Genio e l'Arte rinata per lui, quel cielo non è dato. Abbiamo l'amaro, non i conforti della vita ideale; ma intravvederli, per chi verrà, è già quanto basta per aver obbligo d'affrettarli coll'opera, che i mezzi e l'ingegno concedono.

Forse v'è piú che presentimento e speranza lontana, forse, — se a ricostituire la musica non si richiedesse che genio, e non costanza sovrumana ed energia per combattere disperatamente contro i pregiudizi, e la tirannide de' direttori venali, e la turba de' maestri e il gelo de' tempi — anche tra' viventi avremmo chi potrebbe, volendo, levarsi all'officio di fondatore

della scuola musicale Italo-europea, e porsi a rigeneratore, dov' oggi non è che primo tra quanti militano sotto le bandiere della scuola Rossiniana Italiana. Parlo di Donizetti, l' unico il cui ingegno altamente progressivo riveli tendenze rigeneratrici, l' unico ch' io mi sappia, sul quale possa in oggi riposare con un po' di fiducia l' animo stanco e nauseato del volgo d' imitatori servili che brulicano in questa nostra Italia. (1)

(1) Bellini, di cui piangiamo l' immatura morte, non era, parmi, intelletto progressivo; né avrebbe, vivendo, varcato quel cerchio in che la sua musica s' aggirava. Le piú belle tra le sue ispirazioni, sono a trovarsi nel *Pirata* e nella *Norma*. Il duetto « *Tu sciagurato ah, fuggi* » l' altro « *Tu m' apristi in cor ferita* » che si canta sí raro in Italia, e in quello la stretta — anzi tutto; poi quasi tutto l' ultimo atto della *Norma*, raffaellescamente ideato, e disegnato, contengono tutto Bellini. Né il dramma dei *Puritani*, parmi che segnasse un progresso nella sua carriera. Quel dramma, — malgrado le grazie d' una polacca dell' atto primo, e la preghiera al sorger del sole, e l' ultima semi-romanza del *tenore* e la famosa stretta del duetto, tra' due bassi, ha levato in Parigi piú grido che veramente non meritava ; e forse gran parte di quella fama che s' è concentrata sull' autore, è da ripartirsi tra Lablache, Tamburini e Rubini e Grisi, esecutori mirabili; e la prova fatta di quel dramma sui teatri d' Italia pienamente conferma questa opinione. Mancava a Bellini il genio essenzialmente e perennemente creatore, la potenza, la varietà. — Bellini, pur superiore a tutti gli altri che sono imitatori d' imitatori, era ingegno di transizione; era un anello tra la scuola italiana com' oggi l' abbiamo, e la scuola futura : una voce melanconica tra due mondi ; un suono di ricordanza e di desiderio. Come la Peri esigliata, egli errava alla porta d' un paradiso ove non era per lui speranza d' entrare. La sua musica, — quando non somiglia la fiacca e sdolcinata di Metastasio, s' accosta alla poesia di Lamartine! poesia che presente l' infinito, e v' aspira ; ma prostrata e colla preghiera : poesia, dolce, amorosa, patetica,

Donizetti ha, in oggi ancora, il suo seggio — seggio che nessun gli contrasta — alla diritta di Rossini. E dall'affetto che ei pone a seguirne le massime fondamentali, dal poco studio che in lui trapela della scuola tedesca, dalla soverchia rapidità con ch'ei conduce a termine i suoi lavori, rapidità che tocca a quando a quando i confini della noncuranza, parrebbe ch'ei non estendesse piú in là l'intento della sua vita d'Artista. Pur non pertanto, giova notarlo, egli è ben altro imitatore che non furono e sono quanti scrittori di drammi musicali ha l'Italia, o meglio, egli è piú che imitatore, seguace. Egli ha adottato e seguíto sinora il sistema di Rossini, non per tedio di studio, non per impotenza d'ispirazione; bensí per intimo convincimento, e come un apostolo che scegliendo una via, pur non rinnega la propria individualità; forse, venuto a' tempi ne' quali giú in fondo, appiè del trono che Rossini s'aveva conquistato, sussurrava ancora un eco della vecchia pedanteria, gli parve malferma la nuova conquista, e si cacciò a puntellarla; forse

ma rassegnata, sommessa, e piú atta, nelle sue ultime conseguenze, a illanguidire, a sfibrare, a isterilire la potenza dell'anima umana, che non a sollecitarla, a rinforzarla, a crescerle fecondità. Di siffatta tendenza tanto piú funesta quanto piú si circonda, per l'anime gentili, di tutti i prestigi dell'ingegno e del cuore, abbiamo esempio tra noi, la scuola che da Manzoni s'è diramata a Grossi ed a Pellico, e da questi ad altri. Ma oggi a risorger davvero in letteratura come in musica, è necessario procedano unite, in chi vorrà porsi a capo, la potenza di Byron, e la fede attiva di Schiller. La musica di Bellini manca dell'una e dell'altra. Diresti ch'ei vi diffondesse, forzato, per entro il presentimento de' suoi precoci destini, e che quel presentimento le contendesse, con rare eccezioni, innalzarsi ad arditi concetti.

non gli parve consumata per sempre l'emancipazione. — E guardando al pericolo d'inerzia e di sterilità anteriore immediatamente a Rossini, fraintese anch' egli il carattere del moto ridato da quest' ultimo alla scuola italiana, e travide *creazione* di vita, e incominciamento d'un'epoca, dove non era che ritorno all'antica vita interrotta, e un ultimo sviluppo a un'epoca che s'era condannata a immobilità, anziché ne avessero suonate l'ultime voci. Comunque, la potenza con che Donizzetti ha calcata la via di Rossini, è indizio d'altra potenza che non s'è rivelata finora, e che un impulso diverso susciterebbe. Poi — e questa è speranza vitale — il genio di Donizzetti s'è, come dissi, dimostrato fin qui progressivo, e nessuno può dire *a qual punto* ei s'arresterà.

Dalla *Zoraide* all'*Anna Bolena,* all'*Elisir d'Amore,* alla *Parisina,* e finalmente al *Marino Faliero,* alla *Lucia di Lamermoor,* e al *Belisario,* è segnata una scala proporzionale, che accenna come un termometro, i gradi di sviluppo che Donizzetti ha successivamente raggiunto, — e forse un'accurata disamina di quasi tutti que' drammi, rivelerebbe in ognuno un progresso, un perfezionamento d'alcuno degli elementi che nella musica si manifestano. Chi nella *Zoraide* avrebbe mai non che indovinato, presentito il *Marino Faliero?* Bensí dall'*Anna Bolena* e dalla *Parisina* in poi s'è attentato dar vaticinio sull'ultimo termine d'una carriera ascendente, che ha dato sino ad oggi incremento alle forze di chi la corre? Chi sa dire se all'uomo il quale ha, come Rossini, abbracciati con uguale fecondità i due generi, *serio* e *buffo*, ad un uomo che dopo aver toccato il sublime tragico nell'*Anna Bolena,* ha saputo diffondere sí largamente fiori di tanta gaiezza nell'*Elisir d'Amore;*

un passo in alto, salito forse a quest'ora, non rivelerà un novello e piú vasto orizzonte? E chi potrebbe fin d'oggi decidere s'egli sarà spronato dal suo genio a lanciarvisi, o se prevarranno su lui le abitudini d'una scuola, dove tutto ad un dipresso è tentato? Certo è che molte tra quelle norme d'innovazione, indicate piú su come spettanti per necessità di sviluppo alla rigenerazione musicale futura, si svelano sovente applicate, se per istinto di genio, o premeditatamente, non monta, nell'opere di Donizzetti, e v'appaiono in germe. Certo è, per accennarne una almeno, che l'individualità de' caratteri, cosí barbaramente negletta, da' servi copiatori delle liriche Rossiniane, è in molti de' suoi lavori pennelleggiata con rara energia, e religiosamente serbata. Chi non ha sentito nell'espressione musicale dell'*Errico VIII,* il linguaggio severo, tirannico e artificioso ad un tempo che la storia gli dà? E quando Lablache fulmina quelle parole:

> Salirà d'Inghilterra sul trono
> Altra donna piú degna d'affetto, ecc.

chi non ha sentito chiudergli l'anima — chi non ha concepito in quel momento tutto il tiranno — chi non ha messo l'occhio nel raggiro di quella corte, che ha giurato morte a Bolena? — Ed Anna è pur la vittima rassegnata, che il libretto — ed anche la storia, checché altri abbia detto — dipinge: e il suo canto è un canto di cigno che presenta il morire, un canto di persona stanca, spruzzato d'una dolce memoria d'amore. — L'*Anna Bolena* è tal cosa che s'accosta all'epopea musicale. La romanza di Smeton; il duetto delle due rivali; il *vivi tu,* ecc. di

Percy; il divino *al dolce guidami,* ecc. d' Anna, e generalmente i pezzi concertati, collocano irrevocabilmente quell'opera fra le prime del repertorio. L'istrumentazione, se non agguaglia ancora l'ispirazione melodica, procede almeno piena, continua, maestosamente solenne. I cori tra i quali è da notarsi singolarmente il *dove mai n'andarono,* ecc.; danno un finito al lavoro, che ne' termini a' quali siamo, non lascia a desiderare.

E i presentimenti di rinnovamento crescono nel *Marino Faliero.* [1] Un' ombra dell' antica Venezia — quanto almeno comportava il libretto — si stende misteriosa, solenne sull' intero dramma. La romanza del gondoliere, pronunciata nella sinfonia e cantata soavissimamente dall' Iwanoff, — il ballo veramente de' tempi nel finale dell' atto primo, a cui s' intreccia con tanta scienza il dialogo declamato tra Faliero e Bertucci, — l' inno magnifico di Faliero cantato da' cori, — la cavatina *Di mia patria, o bel soggiorno,* che solo un esule può intendere, e l' allegro dove un conforto d'amore spira con indicibile soavità, per entro alla languida tristezza della lontananza; — poi, e innanzi a tutto, il nuovo, sublime e veramente ispirato duetto fra Marino Faliero e Israele Bertucci, rappresentazione profondamente vera, l' uno del principio popolare intollerante di giogo, l' altro del principio aristocratico offeso nella parte piú vitale della sua essenza, l' onore, — quell' alternare, iroso, tronco, concitato di frasi melodiche, che non è canto, perché chi canta è l' orchestra, ma congiura reale, evidente, evocata dalle ceneri di Faliero e Israele, —

[1] Quest' opera ottiene adesso in Italia un successo meraviglioso.

quella maestría mirabile di scienza musicale e di scienza fisiologica umana ad un tempo, maestria d'insistenza progressiva in Israele, di progressivo incalorimento in Faliero: diresti una lama messa da Israele nel petto del doge, che penetra, penetra, poi quando il grido d'un popolo conculcato non basta, e Israele gitta a un tratto sulla bilancia *l'onta del Doge*, gli si pianta nel core, — e qual rapido annunzio delle sue vittorie a Bertucci *Venezia avrà il brando di Falier*, che sale alle stelle, e ti svincola l'anima da quel peso d'incertezza angosciosa che la premeva: — e quello spegnersi di ogni lotta in un vaticinio d'azione nel *fratelli, amici furono,* vero guanto di sfida cacciato alla tirannide Veneta dai due principii serrati a lega di vendetta e di sangue — e allora quell'aura di tristezza muta, secreta, non definita, ma sempre crescente, che sottentra lenta lenta all'energia della volontà, che pone ad uno ad uno gli attori del dramma sotto il dominio della fatalità, unica da qual punto in poi scioglitrice del nodo; che invade la musica, trapela nei due cori del second'atto, serpeggia, ti circonda, t'avvinghia delle sue spire in quel fatidico preludiare di violoncelli, all'*io ti veggio, or piangi e tremi:* si versa per ogni nota di quell'adagio ch'è un'onda di musica, s'incarna in quella movenza nuova, legata, continua, vi pone, o m'inganno, un presentimento della morte di Fernando, signoreggia dall'alto, cupa come la notte, immobile come la laguna, sull'apparire del Doge fra congiurati, e su quelle note, piene, gravi, solenni del *Questo schiavo coronato;* annuncia il suo trionfo vicino, in quel batter d'armi e di brandi che s'ode, e vince finalmente nell'ultimo addio di Fernando alla vita, riassumendosi tutta in quel *mi* bemolle su cui poggia

l'intero canto, — poi l'ultimo sforzo, l'ultimo gigantesco tentativo dell'umana volontà che concentra tremendamente tutte le sue potenze alla lotta, e si slancia disperatamente nella stretta: *non un' alba, non un' ora,* che chiude la scena — poi ancora, e quando tutto è finito, l'aria cantata da Elena, l'addio di Bertucci a' suoi figli, quel conato eloquente *Siamo vili e fummo prodi,* che dovrebbe fare arrossire chi l'ode; il duetto finale tra la Grisi e Lablache, — sono tutti piú o meno — o travedo — indizi potenti d'un genio che non s'è svolto tutto finora, che intravvede voglioso un nuovo mondo musicale, che vorrebbe bene pur correrlo, che forse inceppato, strozzato dalle mille cagioni ch'ostano in oggi al genio valente, nol correrà; ma che a ogni modo s'è rivelato in preludii, da' quali la generazione ventura trarrà, credo, argomento di dire: *Quegli era potente a conquistarlo, se avesse voluto davvero.*

Comunque — egli od altri, ma la riforma musicale si compierà. Quando una scuola, una tendenza, un'epoca sono esaurite — quando una carriera è tutta percorsa, e non rimane che a ricorrerla retrocedendo, una riforma è imminente, inevitabile, certa, perché l'umana potenza non può retrocedere. E i giovani artisti si preparino divoti, come a misteri di religione, all'iniziazione della nuova scuola musicale. Siamo *alla veglia dell' armi,* e i recipiendarii di cavalleria vi si preparavano raccolti nel silenzio, nella solitudine, nella meditazione de' doveri che stavano per assumere, nell'ampiezza della missione alla quale dovevano consecrarsi il dí dopo, e nella speranza generosa e fervente dell'alba novella. E i giovani artisti s'innalzino collo studio de' canti nazionali, delle storie patrie, de' misteri della poesia, de' misteri della natura, a piú vasto

orizzonte che non è quello de' libri di regole, e de' vecchi canoni d'arte. La musica è il profumo dell'universo, e a trattarla come vuolsi, è d'uopo all'artista immedesimarsi coll'amore, colla fede, collo studio delle armonie che nuotano sulla terra e ne' cieli, col pensiero dell'universo. S'accostino all'opere de' grandi in musica, dei grandi, non d'un paese, d'una scuola, o d'un tempo, ma di tutti paesi, di tutte scuole, e di tutti i tempi: non per anatomizzarli e disseccarli colle fredde e vecchie dottrine di professori di musica, ma per accogliere in se stessi lo spirito creatore e unitario che move da quei lavori; non per imitarli, grettamente e servilmente, ma per emularli da liberi, e connettere al loro un nuovo lavoro. Santifichino l'anima loro coll'entusiasmo, col soffio di quella poesia eterna che il materialismo ha velata, non esigliata dalla nostra terra, adorino l'Arte, siccome cosa santa, e vincolo tra gli uomini e il cielo. Adorino l'Arte prefiggendole un alto intento sociale, ponendola a sacerdote di morale rigenerazione, e serbandola nei loro petti e nella loro vita, candida, pura, incontaminata di traffico, di vanità e delle tante sozzurre che guastano il bel mondo della creazione. — L'ispirazione scenderà sovr'essi come un angiolo di vita, e d'armonia, ed essi otterranno che splenda su' loro sepolcri quella benedizione delle generazioni migliorate e riconoscenti, che val mille glorie, e le supera tutte di quanto la virtú supera le ricchezze che dà la fortuna, e la coscienza la lode, e l'amore ogni potenza terrena.

VI.

DELLA FATALITÀ

CONSIDERATA COM' ELEMENTO DRAMMATICO.

DELLA FATALITÀ

CONSIDERATA COM' ELEMENTO DRAMMATICO.

Il 24 febbraio 1804, dopo tre lunghi anni di spasimo, durando i quali il figlio vegliò assiduo al suo letto, la madre di Werner morí. E cinque anni dopo, viva l' immagine di quell' ora, e concitate a tumulto tutte le potenze dell' anima sua, Werner scrisse la storia di dolore e di maledizione che s' è qui tradotta, e la intitolò il *Ventiquattro Febbraio.*

È questo mio — son parole di Werner — *è questo un poema notturno: è questo un canto, che mentisce l' eco, per cosí dire, del rantolo di un moribondo, il quale, abbenché fioco e strozzato, ti vibra nell' imo petto.* — E avea già detto sul bel principio del prologo: *questo poema ingombrava a modo di nube i miei spiriti senza governo, e il cupo mio animo, già prima che osassi cantarlo; e allorquando l' osai, il canto ne uscí lugubre e rotto, come sbatter d' ala di gufo.* —

Parole sí fatte formano il miglior commento ch' io mi sappia al poema, e lo liberano a un tempo da tutte le accuse che l' intolleranza d' una critica usurpatrice avventa contro chi move un passo al di là dei confini da essa all' arte prescritti: usurpatrice, perché dove la passione — una passione non rea — opera prepotente sullo scrittore, la critica non ha

diritto se non l'unico di giudicarne, su' gradi d'effetto ottenuto, le facoltà, e vedere s'egli abbia saputo trasfondere se stesso e il proprio concetto in altrui. L'ispirazione che vien dal core è santa, e inviolabile sí come Dio che la manda. Quando il Poeta vi caccia davanti, come una vittima, l'anima sua: quand'egli vi dice: *Vedi ch' i' son un che piango* — e piange davvero — e piange con voi, forse perché non ha potuto pianger con altri — gli opporrete Aristotele? Oserete rispondergli come Dante al dannato? No; piangerete con lui. Davanti all'espressione potente di un potente dolore, o d'un terrore profondamente sentito, ogni critica è muta. Prima che critici siam uomini. Dio prima ci ha dato il pianto: poi l'analisi per decomporlo.

Il *Ventiquattro Febbraio* è un getto di passione lungamente repressa; un moto d'anima irritata, febbrile, convulsa, che cerca un rifugio nella quiete della disperazione; una espressione concentrata d'una di quell'ore d'incubo morale nelle quali lo spirito tenta, traducendole sotto una forma qualunque, dominare le visioni che lo tormentano. Werner avea di quell'ore; e i brevi cenni che qui dopo inseriamo sulla sua vita lo provano. Werner era uomo di vaste e irrequiete facoltà, di fantasia viva e ardente fino al delirio, di forti impressioni, e alcune tenacissime, irrevocabili. Amava la madre d'un amore che è dato a pochi figli e a piú molte madri, religioso, perenne, immedesimato colla vita e con tutti i moti del core. Credeva in un dominio esercitato da potenze occulte, da influenze invisibili, sull'esistenza. Aveva notato che certi giorni gli ricorrevano fatali; e pare da una sua lettera, che nel 24 febbrajo, ma d'un altro anno, egli perdesse in Varsavia un'altra persona a lui cara.

Sentiva Dio nell' universo; ma quando ei gli cercava una formola sulla terra, trovava lo scetticismo, o la necessità: da un lato credenze spente, altari deserti, e la forza incarnata in un uomo, giganteggiante sulle rovine: dall'altro moltitudini sorgenti nel nome santo di Dio, e della religione dei padri, ma in armi, a vendette feroci, a sacrifizi di sangue. Erano tempi fatali. E malgrado il presentimento d'un culto d'amore, l'anima sua soggiaceva ai tempi. Però, adorava tremando, o non adorava. Dio e la terra cozzavano dentro lui. La sua vita fu guerra continua. Ebbe solo un amico, e quasi sempre lontano. E il *Ventiquattro Febbraio* è un episodio di quella guerra, ch' ei, non sapendo in chi versarla, versò ne' suoi scritti. Dio vi domina, ma col terrore. Come un guerriero irato dalla lunga battaglia, egli aggrava la sua mano sui vinti. È il *Deus ultionum* che prostra nel delitto chi s' è levato contro lui nel delitto, e visita le colpe dei padri nei figli. L'uomo v'è solo, senza schermo, neppur di preghiera. La maledizione di una colpa inespiata pende sulla testa di Kunz, pronta a calarsi fra il perdono e il rimorso, fra il cielo e lui. Truda, la donna, è al suo fianco, non come il Cristianesimo l'ha consecrata, a guisa d'angiolo d'intercessione, ma come un ricordo, come una immagine viva del delitto di Kunz, e della cagione che lo trascinò fatalmente a commetterlo. L'ignoto destinato a sciogliere il nodo, giunge improvviso, fra le tenebre, per vie disusate, come fosse guidato da una mano invisibile, e quand' ei batte all' uscio del casolare solitario, tu senti un brivido correrti per la persona: la fatalità entra con lui nella stanza ove i due son raccolti: ogni suo detto, ogni suo moto è un mistero; una luce di gioia mesta, come d'esule che ripatrii, incolora il suo volto, ma

sotto quella gioia è un rimorso, è un presagio di guai. Da quella trinità di sciagura in fuori, non moto, non voce viva se non d'augelli notturni. Il vento urla al di fuori la vendetta di Dio. La scena è sulla Gemmi, una cima dell'Alpi. Sopra, l'immenso; a' piedi, l'abisso; intorno, il deserto. L'azione si svolge come il luogo e l'intento richiedono: breve, concitata, fatale. Tutto cospira all'effetto. L'orrore esce impensato dalle menome circostanze: cresce progressivo sino alla fine. Per questo lato, e come opera d'individualità, non di scuola, il *Ventiquattro Febbraio* parmi stia solo, e pressoché insuperabile. Il tentativo di rievocare nel Dramma moderno il dogma spento della fatalità non ha mai, ch'io mi sappia, trovato interprete piú potente del Werner; e dove l'ultime parole del poema e la condizione dei personaggi non t'avvertissero che l'autore è cristiano, e dei tempi vicini a noi, (1) diresti il suo fosse un frammento d'Eschilo dissotterrato.

Ho detto: *come opera di individualità, non di scuola;* perché se davanti allo sfogo d'un'anima di

(1) La Staël, Rémusat, e quanti critici hanno parlato del *Ventiquattro Febbraio* ripetono la stessa accusa, e quasi le stesse parole: trasportando la fatalità fra gente di popolo, il destino degli Atridi in una capanna di pastori dell'Alpi, il terrore è soverchio, perché troppo vicino a noi. — Forse è soverchio; ma Werner imponendo ad uomini coronati quel mistero di fatalità avrebbe dato un rifacimento di tragedia greca, non un lavoro d'ispirazione originale. Werner non pensò a restituirci la greca tragedia, bensí a tradurre con efficacia di terrore religioso la fatalità, anima di quella tragedia, nel dramma moderno. La *razza eterna* degli Atridi ha perduto su noi uomini del 19° ogni virtú d'efficacia: i secoli e i tragici l'hanno spenta per sempre. Poi la critica, meritata da chi si proponesse un intento d'arte, non cade su Werner che proponevasi un intento di credenza religiosa.

scrittore, davanti alla ispirazione spontanea, sentita, che sgorga dalla coscienza, singolare, e senza proporsi ad esempio, la Critica deve arrestarsi, davanti agli imitatori non deve. Dove l'arte comincia, la Critica ha diritto, anzi debito d'introdurre l'esame. Dove, commossi dalla speranza di cogliere le stesse palme, gli imitatori s'affollano, freddamente calcolando se per artifizio potesse mai ottenersi l'intento che il primo ha conquistato, senza pur pensarvi, tra via, sottentra la Critica, e dice ai giovani: ammirate, ma non imitate; venerate il dolore che spirava quei carmi o quel Dramma, ma non erigete in canone di scuola, in teorica d'arte l'espressione d'un concetto individuale, d'un pensiero che non è, né dev'essere dei piú. Il torrente allaga, e feconda; vorrete per questo fecondar sempre a torrenti? Se il tentativo di rifabbricare un mondo spento e decrepito è da taluni, uomini di tendenze e d'affetti singolari, generosamente impreso e condotto, vorrete tutti, allettati dalla poesia di quel tentativo, retrocedere nel passato, e logorare sulle rovine le forze che Dio v'ha dato per innoltrare senza posa sulle vie del futuro, e chiamarvi le generazioni?

Il *Ventiquattro Febbraio* ha generato, ravvivato almeno, una scuola. Müllner, Grillparzer, e altri, tedeschi i piú, hanno fondato sulla *fatalità* l'edifizio delle loro tragedie. Il Destino s'è per essi riconsecrato re delle scene. La libertà umana è immolata nelle loro pagine alla influenza irresistibile d'una condanna scritta in cielo, che veglia sull'uomo, ne determina gli atti, lo trascina fra la colpa e il rimorso in un abisso di perdizione, e s'adempie fatalmente allo scoccare d'un oriuolo, al tocco d'una campana, in un'ora determinata. A scuola sí fatta la critica

deve opporsi; non, come s' usa, con semplici negazioni o sprezzando; ma scrutandone a fondo il pensiero, e le conseguenze. La scuola della *Fatalità* nel Dramma, comeché in oggi caduta o fidata a imitatori plebei, non è fenomeno isolato, o capriccio di pochi ingegni bizzarri; è la formola poetica di un' altra scuola innalzata alla altezza di formola dall' autore delle *Soirées de Saint-Pétersbourg*, e dai suoi seguaci. [1] È il riflesso di un' idea che nata colla razza umana, eretta in dogma nel mondo Orientale, s' è perpetuata, modificandosi, nell' Europeo; e sorge piú severa e assoluta a dominar gli intelletti ad ogni crollar d' una fede, in tutti i pericoli di crisi morale ne' quali a una unità di credenze sottentra il dubbio, o l' arbitrio. E i tempi, ove durino, son atti a farla risorgere. Ond' è che pochi pensieri sulla genesi di quella idea considerata come elemento drammatico non riesciranno forse — oggi specialmente che tutta quasi la letteratura converge al dramma e s' incolora delle sue tendenze — inutili ai giovani che tentano le vie dell' arte.

Ogni Arte ha dominatrice una sintesi: ogni forma d' Arte una legge. Il Genio ne rivela a ogni tanto una linea, e segna un' epoca di quell' Arte, uno sviluppo di quella forma. L'Arte è una sola: uno il concetto ch' essa persegue e raggiungerà; ma trapassa, nel suo pellegrinaggio, per una progressione ascendente di formole costituenti le varie scuole che la Storia

[1] Fatalità di condanna e di sacrificio è cardine delle due scuole: la maledizione passa dal padre nel figlio, finché una espiazione, terribile come la colpa, non la cancelli. La prima linea dell' azione drammatica è scritta da un omicida, e l' ultima dal carnefice: *il colpevole è rimandato davanti al suo giudice naturale.*

c' insegna. Ognuna di quelle formole comprende, oltre un termine proprio, i termini tutti rivelati dalle precedenti. Ognuna segna un nuovo e piú alto grado di sviluppo al pensiero che l'Arte è chiamata ad esprimere. Poi, da tutta quella serie di formole progressive esce, quando che sia, la sintesi intera. Allora l'iniziazione è compíta: la via è segnata; l'Arte move per quella, potente e secura, lieta d'un intento che nessuna cosa oggimai può rapirle, senza subiti mutamenti o lunghe incertezze, lontana egualmente dalla licenza che svia storicamente e dalla servitú che incatena.

Forse altrove esporremo, applicata, e un po' piú diffusamente che non consentono i limiti imposti allo scritto, questa legge dell'Arte: legge di progresso continuo, che domina, cosí come tutte cose, le lettere. — Qui non l'accenno se non per desumerne quel tanto che importa al presente lavoro; ed è: — che la Critica intollerante, esclusiva, d'un periodo, o d'una scuola, non giova all'Arte, né la interpreta, né la promove: — che a qualunque confinasse gli ingegni nel culto illimitato, assoluto, del termine fondamentale d'un'epoca di Letteratura, verrebbe forse costituita una scuola, ma una religione letteraria non mai: — che d'altra parte, chi s'attentasse, consunta un'epoca, di sotterrar con essa e cancellare per sempre il termine che le fu vita, fraintenderebbe la legge dell'Arte, e torrebbe una gemma dal diadema che ornerà un giorno la fronte all'Umanità: — che se v'è modo d'avviare utilmente davvero la Critica, è riposto nel far serbo di tutte le formole assunte successivamente dall'Arte, a dedurne quella che verrà dopo: — che ogniqualvolta, studiando le epoche, esaminando le varie formole che la letteratura ha svolte nel corso de' tempi, ricorre in tutte, comunque diversamente

applicato, un termine, un concetto, uno stesso pensiero, quel concetto è parte di legge, quel termine è di sintesi, né può eliminarsi dall'Arte futura. La Critica e l'esempio de' potenti fra gli scrittori additeranno le vie d'adoprarlo.

Oggi, come sempre, la critica dell'epoca pende incerta fra il nugolo degli imitatori che travedendo in una linea della legge la legge intera, decretano, in nome del Genio spento, l'inerzia ai vivi, presenti e futuri, e il picciol numero degli ingegni intolleranti di freno, che non volendo esser servi né sapendo esser liberi, rinegano, in odio della tirannide che vuol derivarsene, anche quella linea di vero, e si travolgono nell'anarchia. E gli uni e gli altri traviano. Perché, quando il tempo ha maturato la rovina d'un'epoca, nessuno può dirle: *vivi in fiore e potente*; e quando una norma dell'Arte è fatta ineguale a' bisogni, incresciosa agli ingegni, e inefficace a giovarne e governarne le ispirazioni, segno è che un'altra ha da rivelarsi — e sorge un potente, e la scrive. Non però si cancellano le rivelazioni anteriori. L'epoche muoiono: le *forme* si logorano; l'Arte le assume a tempo, e quando quel tempo è compíto, le rompe: ma lo *spirito* vive e si svincola dalle rovine e sale in alto, come un astro novello a splendere di luce purissima nel cielo dell'anime. L'*idea* che cova in ogni epoca rimane eterna: verità conquistata irrevocabilmente dall'intelletto. Il Paganesimo è spento: la forma Greca ridotta in frammenti; ma l'Arte d'Omero, l'Arte che individualizza la vita, e l'isola nel simbolo divinamente scolpito, non s'è spenta col mondo greco; e d'uno di que' frammenti esciva la poesia dell'Eneide; e d'un altro, a distanza di quindici secoli, la poesia di Torquato.

E guardando con norme siffatte alla storia della letteratura drammatica, troviamo che il Dramma, come il mondo storico Europeo del quale è riflesso, ha raggiunto da' suoi primordii sino ai dí nostri tre somme formole e costituito tre sistemi, tre scuole — e a quelle tre formole starsi corrispondenti tre Grandi, tre dominatori dell'arte — e in queste tre formole, in questi tre Grandi che le rappresentano, rivelarsi, per mezzo a diversità fondamentali, una tendenza, una idea: la *Fatalità.*

Questi tre Grandi sono Eschilo, Shakespeare e Schiller: tre mondi poetici: soli a riflettere nei loro lavori l'idea d'un periodo di civiltà, soli ad esprimere drammaticamente un'epoca intera di letteratura. Eschilo ha l'anima della poesia greca. Shakespeare quella del medio evo. Son due mondi spenti, due epoche irrevocabilmente consunte. La terza albeggia; e Schiller solo, fra i drammatici, l'ha presentita e iniziata. Né da essi in fuori so d'altri che collocandosi nei suoi Drammi profeta, o compendiatore d'un'epoca, riveli con tanta potenza il pensiero che in essa si volge, da somministrare all'indagine degli elementi eterni nel Dramma una norma sicura. (1)

(1) Alfieri, nato dieci anni innanzi Schiller, presentí nuovi destini all'arte; ma non indovinò i caratteri fondamentali dell'epoca futura, né l'intento, né le vie d'ottenerlo, né altro. Sentí che l'arte periva; e a farla rivivere, innestò il concetto del medio evo sulla forma Greca e spese in siffatto tentativo forze e volontà di gigante. Fu grande, ma non drammaticamente; spianò la via all'arte sociale, non la iniziò. Poi, il carattere fondamentale dell'epoca letteraria intravveduta da Schiller è la coscienza del genere Umano tradotta nei fatti speciali. L'arte futura dev'essere essenzialmente europea e nazionale ad un tempo; e il dramma d'Alfieri è, comunque s'intenda e si giudichi, meramente ed esclusivamente nazionale.

Eschilo è grande: [1] grande di tutta la grandezza tenebrosa e solenne che si stende intorno alla culla dei popoli. I suoi non son Drammi: son Misteri, son *miti.* L'aura che spira per entro le sue rappresentazioni è un'aura di tempio. I suoi terrori e le sue speranze sono terrori e speranze di religione. Il suo stile è talora stile d'oracolo. Collocato fra il mondo orientale e la Grecia, fra l'Asia e l'Europa nascente, diresti ch'ei ne presentisse il cozzo e la varia fortuna e la vicenda d'urto e riurto che s'è perpetuata sanguinosa per oltre venti secoli fra i due principii che

[1] I paragoni sovente istituiti dai critici fra i tre tragici greci reggono contemplati dal lato estetico, non già se guardi al concetto: Sofocle ed Euripide sono continuatori: Eschilo è padre. La rappresentazione dell' idea è in essi piú accuratamente e maestramente condotta; la forma piú delicata e graziosa. Vennero dopo, quando la civiltà greca s' era già ingentilita di molto e la condizione della donna, lievemente modificata, esercitava maggiore influenza sulla società. Ma in Eschilo l' *idea* stessa si presenta spesso nella sua nudità primitiva, e splende attraverso il buio dei tempi terribilmente profetica, come Dio dal roveto: la forma è rozza, ma sempre titanica, sempre vasta e monumentale. Sofocle è poeta d' affetto; la carità fraterna, l' amor materno hanno in lui un interprete senza eguale in tutta quanta la greca letteratura, e a trovargli un rivale è d' uopo scendere fino a Virgilio. — Ma in Eschilo tutte le doti che contrassegnano il Genio nelle età semi-barbare, invenzione, forza, rapidità, semplicità, religione profonda e severa, primeggiano inarrivabili. Sofocle pinge; l' altro incide, scolpisce. Son pochi tocchi, ma diresti segnassero l' ossatura d' un mondo. Sofocle è poeta d' arte sovrana: ma l' ARTE, l' arte madre, l' arte santa come Dio la spira, siede in trono con Eschilo sacerdote, nella maestà della prima rivelazione, e inizia dominatrice l' intera serie delle manifestazioni successive. — D' Euripide non parlo; in lui, per quante bellezze egli abbia diffuse ne' suoi lavori, l' arte ammanierata, adulterata, volge evidentemente alla decadenza.

quei due mondi rappresentano; e piangesse, ma nobilmente altero, come chi piange per bella causa, dei sacrifizi che i fatti imponevano alla sua patria iniziatrice di quella guerra, e dei lunghi secoli di servitú che l'avrebbero cancellata dal novero delle nazioni, e dei dolori che la risurrezione le avrebbe un giorno costato. Certo; v' è nelle cose d' Eschilo tutta quanta la tristezza dei grandi presentimenti: l'anima in leggendo s'avvela d'una indefinita mestizia, e fin quando ei canta l'inno della vittoria sui barbari, tu senti spirarti intorno come un alito di quell'arcano dolore che trapela, per chi sa intenderlo, dalle menome parole dei grandi di core e di previsione.

La lotta fra il libero arbitrio e la fatalità, in altri termini, fra l'uomo e l'universo che l'incatena, era il programma dell'Europa e della Grecia che doveva fecondarne il germe. La vittoria era decretata infallibile; ma, ai tempi d' Eschilo, la contesa si stava nei termini di puro problema. L'intelletto greco doveva segnare i primi passi verso la soluzione; ma piú tardi e colla filosofia. La vita del mondo greco non è nella sua poesia. [1] La poesia greca fu mitologica, religiosa: e le origini mitologiche greche son tutte orientali derivazione orientale tutte le prime formole religiose della Grecia infante; e quando gli uomini ebbero inaridito quella sorgente, la Poesia si tacque. Il periodo poetico nella Grecia non fece, come dissi, che

[1] La vita, la spontaneità, la missione della Grecia sono nella sua filosofia; e la distinzione fra i due periodi, poetico e filosofico, che l'intelletto greco corse nel suo sviluppo, è indispensabile a qualunque voglia addentrarsi nello studio di quei tempi e definirne i caratteri. Il primo periodo è generalmente parlando, di civiltà derivata; l'originalità greca non si manifesta che nel secondo.

esporre il problema. Quindi il carattere narrativo predominante, e la coscienza del poeta sí raro apparente, e una sfera d'immagini tutta obbiettiva e una quiete, un riposo su tutte le creazioni poetiche, che mal discerni se piú spiri securità di vittoria, o rassegnazione. La ribellione dalle influenze orientali si rivelava ogni dí piú potente nelle abitudini del viver civile; ma l'Asia sovrastava pur sempre di tanto all'Europa di quanto la religione sovrasta a tutte istituzioni civili. L'individuo aveva moti, non coscienza di libertà. Le forze della natura santificate e sottratte all'analisi lo soggiogavano. I misteri chiudevano per ogni dove il varco all'intelletto voglioso e stendevano un velo sull'universo. Forse perché Eschilo tentò strapparlo, salvò a stento, se crediamo ai ricordi, dalle condanne e dalle ire sacerdotali la vita. La libertà insomma s'agitava, nel periodo di che parliamo, alla base della piramide, la fatalità siedeva immobilmente tirannica al vertice. Ed Eschilo stette interprete di quel periodo e tradusse la fatalità nel Dramma ch'egli creò. La fatalità posa sugli uomini d'Eschilo come il giudizio sul condannato: talora, come nelle Eumenidi, assolve: piú spesso condanna; ma, o condanni o assolva, ineluttabile sempre, e preordinata. Opera senza scopo, quasi a esercizio di potenza, e non altro. Non è stromento di decreti universali che s'adempiano a spese degli individui; non legge che costituisca forzatamente l'uomo ministro d'un vasto disegno stampato dalla Causa intelligente nell'universo, e che l'Umanità sola può svolgere: non era nella Grecia coscienza d'Umanità, quindi né d'intento, né di continuità, né d'incremento progressivo alla razza dai sacrifizi individuali. L'opera della fatalità si compieva e periva nell'individuo. E si com-

pieva direttamente, senza azione intermedia d'agenti morali, senza viluppo di cagioni secondarie che all'individuo lasciasse, non foss' altro, involandogli la conoscenza della condanna che gli s' aggravava sul capo, una illusione di libertà. Era un duello ineguale a piè del patibolo: una lotta breve, ma tremenda d' angoscie e d' atroce impassibilità tra il sacrificatore e la vittima, tra l' uomo e il Destino. Il mondo per essi spariva; e illanguidisce sfumando nella Greca tragedia quanto piú l'azione s'accosta allo scioglimento. La Fatalità, come falco su preda, scende a giri dall' alto per quel deserto sul protagonista del Dramma; e da quei giri, che piú e piú si ristringono e ristringono il tempo del dramma, son segnati i termini dell' azione. Quindi la semplicità del concetto e la rapidità dell' ascensione e l' assenza di moto e d' attività progressiva nei personaggi e le unità e tutte — non dirò né le doti, né i vizi — ma le condizioni della Greca tragedia. Quindi nel merito dell' individuo paragonato alla somma dei suoi dolori è la base del criterio tragico: nell' energia morale con che egli combatte, la misura dell' impressione: nella generosa rassegnazione, nella maestà con ch' egli soggiace, il decoro della tragedia, e quel tanto di miglioramento, che, l' anima ingigantita nello spettacolo d' un' alta sciagura virilmente patita, può trarne. E impressione tragica, decoro, solennità di sventura e ammirazione e terrore, tutto è in Eschilo; e tutto, guerra, e rovina, condannati e condannatori, ha impronta gigantesca, oltreumana. Diresti che i suoi eroi fossero di razza titanica, e che a soggiogarli non si richiedesse meno della ferrea, onnipotente, inesorabile Fatalità.

Fatalità. Ma quand' ei si sentiva fremer nell' anima l' anima del mondo Greco, la libertà, — quand' ei

ricordava d'aver combattuto a Salamina contro l'Oriente e versato il suo sangue a prò del principio attivo europeo contro l'inerzia e la servitú che l'Asia imponeva, ei protestava contr'essa e rinegava l'impero della Fatalità che dall'alto dei misteri e della teogonia dominava ancor la sua patria. E in uno di quei momenti dettò, profeta, il Prometeo. Il Prometeo è la piú alta formola ch'io mi sappia della Grecia nel suo primo periodo: la Fatalità vi giganteggia terribile piú che altrove: il suo dominio v'è scritto a note di sangue; ma v'è tale un guardo lanciato nell'avvenire che intravvede la lontana vittoria. Tu senti che la lunga agonia del Titano non andrà perduta per le generazioni future. Tal cosa è sorta che ha nome Martirio, dalla quale escirà presto o tardi, ma infallibilmente, l'emancipazione. Le parti sono mutate; l'immobilità del Fato s'è convertita in ferocia; il giudizio, che s'adempie sull'uomo del pensiero, ha tutti i caratteri della vendetta; e la solenne quiete, indizio di una potenza secura e non contrastata che circondava l'esecuzione dei decreti del Fato, è trapassata oggimai dal dominatore alla vittima. La Forza e la Violenza inchiodano alla rupe Prometeo; ma non possono strappargli il segreto ch'ei chiude in petto. Il suo silenzio è un primo trionfo dello spirito sulla materia, dell'energia morale e della libera ragione sull'arbitrio d'un'autorità inappellabile. E dove prima tu soggiacevi col protagonista del Dramma e t'atterravi davanti al Destino, nel Prometeo ti ribelli con lui, e un grido prorompe dall'anima che intende quel suo silenzio: — mi assiderò sulla tua rupe; dividerò i tuoi tormenti e il tuo sacrifizio, perché le tue speranze sono immortali e i posteri raccoglieranno il guanto di sfida ch'oggi noi vittime consecrate cacciamo.

E i posteri lo raccolsero. La filosofia Greca fe' ciò che la poesia non poteva. [1] Il presentimento d' Eschilo s' avverò in Epicuro. Quand' egli tre secoli, o poco meno, innanzi Cristo, proferí *non esservi legge necessaria del pensiero*, compendiò tutto quanto il lavoro d' emancipazione condotto dalle scuole dei filosofi greci. L' Oriente era vinto: la libertà moralmente conquistata: lo spirito sottratto alla prepotenza della natura: il moto, il libero moto, sostituito, qualunque si fosse, all' inerzia dell' autorità; gli Dei regnavano, ma su nel cielo; l' *uomo* sulla terra, e vincolo intermedio non v' era; l' intelletto, a emanciparsi, avea troncato il nodo d' un colpo. Terra e cielo avevano fatto divorzio. La Fatalità era soggiogata. L' individuo regnava, e il Caso con lui.

Era dominio di reazione; e le reazioni non durano. Il Caso negava a un' ora pensiero religioso, legge, ordine, scienza, metodo filosofico, esperienza, previsione, e — spinto agli ultimi termini — connessione di cagioni, e d' effetti. Una filosofia non può vivere di negazioni, e la Greca, toccato l' intento, perí. Spenta la Grecia, e poi che Roma n' ebbe tradotto praticamente il concetto [2] e innestatolo a mezza

[1] Eschilo scrisse un *Prometeo disciolto*: ma fu smarrito. I pochi frammenti che avanzano non bastano a rilevarne il concetto; e diresti che i fati contendessero alla poesia greca di tramandarci fin l' espressione d' un pensiero precoce che la filosofia sola doveva fecondare.

[2] Roma non ebbe Dramma, né poteva averne. Roma non ebbe concetto proprio, originale, spontaneo: non rivelò un termine della sintesi dell' universo; svolse il termine greco; perfezionò, applicò; diffuse, esaurí il concetto ch' era stato programma alla Grecia. Però Roma ebbe istituzioni sue, politica nazionale; non cosí religione, né filosofia, né letteratura, né Dramma. Le imitazioni di Seneca non ne meritano il nome. E imitazioni greche son le cose drammatiche di Ennio.

Europa, l'intelletto sentí prepotente un bisogno di cielo. — L'ultimo politeismo, quasi a vendicarsi dell'antica oppressione, avea tratto, incatenate le deità sulla terra. La temuta Unità s'era smembrata a frazioni. Si veneravano simboli a mille, ma un Dio non era. L'intelletto impaurí della sua solitudine e volle riannettere la terra al cielo. Tornò il pensiero religioso; tornò la fede in una potenza attiva, operante sulle umane cose e suprema fra tutte potenze. Ma l'*io* regnava. L'*io* altero de' suoi trionfi, altero della libertà conquistata e consapevole che non tutti gli aspetti del problema dell'*individuo* s'erano svolti, non poteva scender dal trono ch'ei s'era fatto. La causa della libertà morale era vinta: quella dell'eguaglianza morale non l'era. La grande epoca *umana* entrava nel suo secondo periodo. L'*io* rimase centro della sfera sulla quale doveva versarsi la sua attività. Si prostrò davanti all'arbitrio di tutte cose, ma solitario, ma isolato. Accettò l'unità nel cielo, non la fondò sulla terra. L'uomo, e Dio: furono i due termini della nuova sintesi; e fu la sintesi dell'evo medio. (1)

(1) Il medio evo non ebbe coscienza d'umanità. L'*individuo* fu principio e fine di quel periodo. L'*io* emerge sovrano dai costumi, dalle leggi, dalla politica, da tutte vicende di guerra e pace. Il pensiero religioso comunque potente, segnatamente sui primi secoli, non varcò i termini dell'individuo, non contemplò che il perfezionamento individuale. Il tentativo *sociale* fallí, prematuro. Rimase presentimento sublime da avverarsi per altre vie. E quel presentimento, come quasi tutti i grandi presentimenti dell'epoca ch'oggi è sul sorgere, fu raccolto da un uomo la cui anima sconosciuta tuttora, fu santuario dell'avvenire. Con Dante incomincia la serie dei pochi Genii profeti dell'epoca nostra; e dal Dante trarremo un giorno la poetica e le ispirazioni del Dramma sociale religioso che l'epoca innoltrando otterrà.

E allora il dramma rinacque. Allora, in un sol Dramma, la Fatalità ricomparve piú mite e meno dispotica sotto il nome di Necessità. Perché il Dramma nel medio evo, di mezzo a tanti elementi, comparisse sí tardo, non è questione che importi gran fatto. — Come la Necessità derivasse inevitabilmente dal principio *individuale* che fu l'anima dell'evo medio; come l'individuo, trovandosi a fronte egli solo dell'infinito, dovesse poco a poco, insensibilmente, ricadere nello sconforto, nella disperazione di conquistare colle sole sue forze l'intento di perfezionamento enunciato; come l'idea della necessità s'infiltrasse a mascherar lo sconforto, a scolpare in certo modo l'individuo della propria impotenza, sarebbe argomento di troppo lungo discorso, né giova al proposito nostro. Ma nel Dramma, la Necessità riapparve come elemento di fatto immedesimato coll'epoca, inseparabile dall'intima vita e dal pensiero dei tempi. Diresti sgorgasse unicamente e senza che lo scrittore n'avesse intendimento o coscienza, dall'esposizione Drammatica.

Shakespeare compendiò ne' suoi Drammi il periodo di che parliamo, come forse il migliore fra gli storici non potrebbe. Scrisse nel secolo XVI e pare ch'egli afferrasse al varco l'anima del medio evo spirante per trasfonderla ne' suoi personaggi. Il Dramma di Shakespeare è il Dramma dell'*individuo*. — L'individuo è tutto per lui, e nell'arte di scolpire con pochi tocchi un carattere, Dante, Tacito, e Michelangelo soli forse gli stanno rivali. Non ritrae lungamente; fonde di un getto: non evoca; crea. Gli uomini di Shakespeare hanno vita e moto come se escissero dalle mani di Dio: vita una e varia, complessa ed armonica. Non simboleggiano un tipo ideale assoluto; non rappresentano, profanando l'opera di-

vina, la creatura a frammenti; non definiscono l'ente dalla predominante tra le sue facoltà, la vita dalla piú potente fra le molte sue manifestazioni; ma traducono sulla scena vita ed ente nel modo il piú reale, il piú vero, il piú perfetto che ad uomo sia dato raggiungere; né un'ombra, né una tinta dimenticata: il segreto d'una vita, l'interpretazione d'un carattere balenano talora, a chi guarda addentrandosi, dalla menoma rivelazione, in un motto, in un detto inavvertito dai piú. L'*io* regna nei Drammi di Shakespeare con tutte le modificazioni, con tutti i misteri, con tutte le apparenti irregolarità di che la coscienza è capace. Ma non regna assoluto. Nei Drammi di Shakespeare come nel medio evo, un'arcana potenza governa i fati dell'individuo, insiste sull'orme sue, e lo avvia per la linea ch'ei s'è trascelto, alla catastrofe che l'ultimo punto toccato di quella linea determina. Non è legge universale che si eserciti sull'umanità collettiva; non pensiero religioso sociale. Shakespeare non aveva coscienza né di legge né d'Umanità ne' suoi Drammi: l'avvenire è muto nelle sue pagine; l'entusiasmo pei grandi principii ignorato. Il suo era Genio compendiatore, non iniziatore; traduceva un'epoca, non l'annunciava. Ma la Necessità, ch'ei trovò inviscerata nei tempi, erra invisibile nei suoi Drammi, magicamente introdotta, se ad arte o istintivamente non so: so che tinge d'un suo riflesso la fronte d'Otello sí come quella di Macbeth, lo scetticismo amaro dell'Hamlet del pari che il motteggio lievemente ironico di Mercuzio; e splende, incoronandole d'una aureola di sciagura presentita, in viso alle Donne sue, creazioni divine, sante d'amore, d'innocenza, e di rassegnazione; ispira generalmente ai personaggi di Shakespeare quelle rifles-

sioni sul nulla delle umane cose e sulla inutilità della vita che ricorrono sí frequenti e lasciano un amaro di delusione sull' anime giovani che s'affacciano all' opere del Genio come al sacrario per trarne ispirazioni e consigli agli anni virili. I personaggi di Shakespeare sono, come quei d'Eschilo, consecrati. La necessità veglia per essi tutti nell' ombra e avvelena i loro concetti e le loro speranze e la stessa gioia, d'un senso indefinibile, inesplicabile di sconforto: cosí il rimorso d'una colpa non perdonata. Ma in Eschilo l'individuo è consecrato dal nascere: la Fatalità scrive il suo decreto sul grembo materno: la maledizione dei padri dura nei figli; all' uomo non avanza che la libertà dell' atteggiarsi piú o meno generosamente morendo. — In Shakespeare — e questo è vero progresso — la libertà vive: un giorno forse, un' ora ha sottoposto una vita alla necessità; ma in quel giorno, in quell' ora, l'uomo fu libero e arbitro del futuro. — In Eschilo, come accennai, il Fato s'erge a fronte dell' individuo; opera direttamente senza agenti intermedi; esso e la vittima; fra l'uno e l'altra, deserto. Non cosí nei drammi di Shakespeare. La necessità vi regna celata, invisibile: non opera se non indirettamente; non governa se non per agenti intermedi, uomini o idee, collocati al di fuori dell' individuo o piú spesso dentro lui. Le passioni sono stromento della Necessità; un primo passo, un atto strappato all' uomo dall' impeto o dal calcolo d'una passione, determina i successivi, ed egli soggiace ad una legge psicologica, alla legge che l' Hobbes scrisse in fronte, piú tardi, alla sua filosofia. La *daga della mente*, come egli, Shakespeare, dice nel *Macbeth*, lo sospinge innanzi, lo affascina splendendogli agli occhi fra le tenebre.

Il cielo, come potenza, non ha quasi mai intervento diretto nel Dramma Shakespeariano. L'elemento fantastico che spesso v'appare non esce, ove attentamente s'esamini, dalla sfera dell'*individuo*. Le sue apparizioni soprannaturali son tutte o semplici personificazioni di popolari superstizioni, o come Calibano e Ariele, simboli della umana dualità, o come le streghe nel *Macbeth*, passioni umane incarnate. Ma in Eschilo la Forza, Mercurio, le Eumenidi son rappresentazioni dirette immediate della Fatalità che, per esse, impone o tormenta. Differenze siffatte son gravi, come quelle che segnano due grandi periodi storici e danno a un tempo il secreto della diversa forma drammatica che quei due sommi adottarono. Come dal sistema che in Eschilo rappresenta l'*idea* possono derivarsi le qualità caratteristiche del suo Dramma, dal sistema che in Shakespeare rappresenta gli *agenti* dell'idea derivano le molte necessità del Dramma che i critici hanno detto romantico.

Accenno soltanto e rapidamente: la Fatalità, e la Necessità son due mondi; e l'esame delle due formole di relazione fra il cielo e la terra espresse nel Dramma di Eschilo e in quel di Shakespeare vorrebbe ben altro sviluppo. Ma poi che qui non può darsi, basti per ora notare che la Fatalità e la Necessità diversissime per tanti lati, concordano in uno: ed è che né l'una, né l'altra contemplano o presentono l'Umanità, ambe s'indirizzano all'*individuo* soltanto ed ambe quindi conchiudono inevitabile l'inutilità, quanto ai destini comuni, del fatto speciale, l'inutilità del sacrifizio, l'inutilità della vita che dove non è sagrifizio, è nulla o peggio che nulla. Nella dottrina che esce dal Dramma di Shakespeare, la creatura è mallevadrice delle proprie azioni, perché,

non foss' altro, ebbe un momento di libertà; ma innanzi a Dio solo, non a' fratelli che Dio le ha posto intorno; né mai l'espiazione può fruttare ad altri che all'individuo, né mai innalzarsi alla maestà del sacrificio. E vita e morte si consumano dentro un cerchio che tutti individui e tutte generazioni misurano alla lor volta faticosamente e dileguandosi come fantasmi, senza che dall'una possa, morendo, tramandarsi una voce di conforto e di consiglio all' altra: — levati d'un passo al Dio dei vivi e dei morti; il mio sepolcro ti sarà grado nella scala che guida a lui. — La tomba che chiude individui e generazioni è muta per sempre. La tradizione del genere umano, sola che attribuisca valore agli atti dell'individuo, sola che possa connettere la terra al cielo senza spegnere le forze dell'uomo, senza cancellare la libertà, non s'incatena di sepolcro in sepolcro. Non intento, non progresso comune. Solitudine in vita; solitudine in morte. Shakespeare sentí il vuoto dell'anima solitaria; sentí l'inutilità della vita dove una fede di progresso non la connetta alle vite; e lo svelò nei molti passi simili a quello dov' egli con amarezza prorompe: *la vita non è che il moto di un' ombra.*

> « Life' s but a Walking shadow; a poor player,
> « That struts and frets his hour upon the stage,
> « And then is heard no more; it is a tale
> « Told by an idiot full, of sound and fury,
> « Signifying nothing...... » [1]
>
> Macbeth.

[1] La vita non è che il moto d'un' ombra: un meschino attore che s'agita irrequieto per lo spazio d'un' ora sul palco scenico, poi scompare senza ricordo: una novella recitata da un idiota tutto furia e romore, e senza senso o valore.

Ma l'uomo non fu posto quaggiú perché recitasse una parte d'idiota incresciosa a se stesso, inutile altrui — e se la vita è un'ombra, è un'ombra di Dio, dove il sacrifizio la illumini.

Cadde Shakespeare, il Dramma con lui; parlo del Dramma alla sua piú alta potenza, del Dramma organico, che fonda una scuola, che riflette in sé i lineamenti di un'epoca, che traduce sul teatro il carattere predominante, l'elemento generatore d'un periodo di civiltà. Dramma siffatto non ha vita dove non vive un concetto religioso; e il concetto religioso dopo Shakespeare illanguidí piú sempre e mancò. L'*io* si ribellò dalla *necessità* come s'era un tempo ribellato dal *fato*. Rifece intorno all'eguaglianza morale il lungo lavoro compíto dal genio Greco intorno alla libertà. E poi che si sentí capace di condurlo a fine colle proprie forze, tornò a pensieri di trionfo assoluto, tornò all'idea d'una emancipazione senza limiti e norma, e disse una formola potente di negazione o di audacia, quanto quella d'Epicuro: — i diritti dell'individuo costituiscono soli la legge dell'umana esistenza. La formola dei diritti fu la seconda gittata dall'uomo alla sfinge divoratrice, al mistero rinascente dell'universo. La prima non era che una formola d'indipendenza; la seconda intimava conquista. Colla prima, la Terra e il Cielo avevan fatto divorzio. Colla seconda, l'uomo, egli solo, tendeva a impossessarsi del secreto del cielo, a verificare colle sole facoltà individuali l'intento a che Dio lo pose. E prevalse fin dove poté. Distrusse l'impero della Necessità. Conquistò, nello spazio di tempo che abbraccia il secolo XVI e il XVIII, l'eguaglianza morale. Conquistò perfetta la nozione dell'individuo. Poi s'arrestò. Piú oltre era Dio: l'infinito a cui l'anime

anelano: l'universo che lo riflette da lungi; il pensiero sociale ch'è lo spirito dell'universo. L'intelletto errò su quei limiti rabbioso, inferocito, ma senza varcarli. La formola dei diritti assunta com'unica legge cancellava il dovere. L'idea del dovere è inseparabile dall'idea sociale sí come questa dall'intelligenza dell'universo. Dio, Dovere, Concetto sociale, tre termini necessariamente connessi, tre nozioni delle quali se l'una manca, l'altre rimangano arcane. E rimasero. I tentativi fallirono, o non fruttarono. La filosofia raccolse tutte le sue potenze d'audacia e gridò con Fichte: l'*io* è eguale a Dio. Indarno. A quel grido di disfida impotente l'universo rispose con un riso di ironia: l'universo stette immobile, inviolato, immutabile fra i due termini della formola. L'*io* s'era posto faccia a faccia con Dio, non s'era identificato con lui. L'ideale non potè tradursi in realità. E allora tornò lo scetticismo, tornò lo sconforto e l'inerzia. Fra un desiderio superiore ai mezzi, una idea di missione piú vasta della potenza, e un bisogno insoddisfatto di cielo, l'intelletto giace in oggi cruccioso, irrequieto, col guardo fiso a preghiera in un avvenire che gli è conteso raggiungere, o ruggendo dolore e minaccia come un lione in catene: i venti sperdono ruggito e preghiera. E il Dramma che va colla storia dell'intelletto, tentate inutilmente tutte vie di miglioramento, dopo d'essersi congegnato a mosaico d'antico e moderno sulle scene francesi, [1] e immi-

[1] *Atalia*, il *Cid* ed altri pochissimi son bei lavori drammatici; non però costituiscono scuola, o sistema drammatico originale. Generalmente parlando, il Dramma francese è quasi sempre d'imitazione e d'imitazione dell'antico; o se tal rara volta il concetto è spontaneo, la forma, vecchia pur sempre di duemila anni, lo affoga. La critica di Augusto Schlegel (*Lezioni*

serito in imitazioni d'ogni scuola, d'ogni gente d'ogni maniera, servo sempre, o quasi, di regole preconcette e tiranniche, né mai varcando i confini della filosofia individuale, si tace, mentre scrivo, aspettando chi lo ricrei. Dei pochi ingegni che danno una forma drammatica ai loro lavori, alcuni rovinano, deliberatamente, o senza avvedersene, in un materialismo d'intento, di mezzi e d'espressione, che toglie all'Arte ogni influenza educatrice; e alcuni altri, per quell'innato bisogno di fede che retrocede nel passato quando il presente non giova, ritentano la Fatalità degli antichi. Tutta intera la crociata romantica non ha prodotto che alcune scene storiche e bellezze e presentimenti di Dramma, non il Dramma invocato. Forse il solo che accenni in Francia una nuova via, è il Vigny col suo *Chatterton*; e il solo a me noto d'Italia che dia cenno di vera potenza drammatica, e promessa di meglio, purch'ei s'addentri col core — che è sempre unitario — nel pensiero dell'epoca che sta per sorgere, e non si lasci sedurre dalla fantasia alla poesia tutta obbiettiva dell'epoca spenta, è il giovine genovese autore dell'*Alessandro de' Medici.* [1] E io lo cito perché la critica italiana che

di Letteratura Drammatica) comunque acremente dettata, parmi quasi sempre giusta e fondata: veda il lettore. Non cosí l'ammirazione fanatica profusa dall'altro fratello (Federico) al teatro spagnuolo, e a Calderon. Le ispirazioni del teatro spagnuolo son nazionali; Calderon è un ingegno potente; ma né l'uno, né l'altro riproducono intera la vita di un popolo, o d'un'epoca, o d'un principio. Se non che nella Spagna come in Italia, il Dramma soggiacque all'impero di cagioni ben altramente influenti che non furono in Francia le scuole, e le tradizioni accademiche.

[1] G. B. Ghiglione: giovine, quand'io scriveva, d'ingegno non comune e di belle speranze che affogarono in un torto concetto del debito delle Lettere e in una subita inesplicabile de-

ha parlato sí poco del *Chatterton*, ha parlato nulla di lui.

Oggi dunque non v'è Dramma, perché non v'è cielo. La Fatalità è spenta: spenta la Necessità. Il Dramma teogonico s'è smarrito con Eschilo; il Dramma dell'individuo esaurito con Shakespeare. La catena che annodava finito e infinito è spezzata. Il pensiero degli scrittori Drammatici erra incerto nel vuoto senza un centro a cui tendere, senza un concetto unitario e supremo che dia misura e valore agli atti umani rappresentati. Quindi non intento; quindi né interesse, né contrasto, né criterio drammatico. E finché dura siffatta incertezza, sperar nel Dramma è follia. Durerà lungamente ancora? Giova crederlo: non durerà.

È tempo di risalire al cielo. La vecchia generazione morrà forse nell'anarchia; ma la nuova cresce alla fede, né si spegnerà prima d'averla riconquistata.

È tempo di risalire al cielo, — ma non per abolirvi, come nell'epoca della Fatalità, la libertà umana appiè della potenza infinita — né per isterilirla, come nell'epoca della Necessità, in un cerchio d'opere individuali senza scopo o efficacia fuorché a prò dell'individuo. Il dramma è oggimai impossibile nei due sistemi; il primo può creare un *momento* tragico, non un'*azione*, il secondo toglie all'Arte ogni nobile intento e la condanna al materialismo: il primo

viazione dall'intento ch'ei seguiva nei primi anni d'esilio con noi. Scrisse in quel primo periodo per l'*Italiano*, pubblicazione letteraria nostra in Parigi, una Leggenda Drammatica col titolo: *la testa mi trascina il core*, che meriterebbe d'esser ristampata: poi ammutí. Si serbò fedele all'aspirazione giovanile negli atti: combatté in Lombardia nel 1848; e io lo rividi ferito in Roma. — 1861.

cancella l'uomo, il secondo gli muta natura, cancellandone la vocazione sociale, sola che lo innalzi al di sopra dell'altre razze viventi: il primo distrugge ogni idea di bene e di male, di merito e di demerito; il secondo erige il male e il bene a dualità permanente di guerre e vittorie vicendevoli, alterne — e l'uno e l'altro, rinegando la tradizione del genere umano e ogni autorità d'esperienza, accettano un solo fra i termini della sintesi universale che le epoche svolgono e violano l'eterna legge dell'Arte accennata in principio. — È tempo d'affratellar terra e cielo, di ricongiungere l'ente finito e il pensiero infinito, di dare alla libertà umana la consecrazione di Dio, di conferire, se l'espressione mi si conceda, l'investitura dell'universo fino ad oggi conteso alla creatura: in altre parole, d'armonizzare nella formola religiosa i due termini della sintesi che finora stavano a contrasto o disgiunti. — Albeggia un'epoca all'intelletto; e quest'epoca comprenderà le due prime siccome base a slanciarsi innanzi d'un passo verso la conoscenza di Dio, ultimo termine di tutte sintesi umane. Sulle rovine dei due mondi accennati fin qui nel discorso, l'intelletto edificherà un terzo mondo che sciorrà l'enimma di Prometeo e comporrà la gran lite. Pochi eletti l'hanno da un mezzo secolo presentito: e da quel primo presentimento enunciato i piú potenti ingegni hanno in oggi le mosse, e l'anime afflitte un conforto, e i tormentati d'amore e di religione una fede. L'Angiolo del sacrifizio benedirà ai loro muti e sprezzati dolori; e sul sepolcro, ove scenderanno prima degli altri, poserà, sorridendo alle generazioni, la stella delle speranze immortali.

Forse, pensarono, la inefficacia dei tentativi deriva dalla pretesa di voler negare o vincere, senza

intenderla, una potenza che riappare ad ogni periodo e alla quale l'uomo non tenta mai di sottrarsi che non ricada nello scetticismo e nel vuoto; l'ostinazione d'una contesa fra l'individuo e le influenze dell'universo, quando forse la libertà dell'individuo non è se non la libertà conquistata d'armonizzarsi con esso, è follia: l'accordo fra i due principii, libertà e necessità, che per una serie di trasformazioni e di formole secondarie via via piú semplici son oggi tradotti in principio individuale e principio sociale, è l'unica via che possa guidarci pacificamente alla scoperta della nostra legge e allo sviluppo ordinato de' nostri destini. La libertà vive eterna nell'individuo: né può immolarsi senza spegnere con essa la moralità degli atti e la responsabilità degli agenti. Ma la libertà non è l'anarchia. Una idea divina è l'anima dell'universo e vive eterna anch'essa e suprema su tutti individui; né libertà, moralità, responsabilità son altro che nomi vuoti di senso, se una norma non ne misuri l'esercizio e non ponga un criterio, una base al giudizio degli atti. V'è dunque legge: intento: missione: dovere. Il problema sta nell'accordo di questi termini colla libertà. Epicuro e Hobbes hanno errato ambedue; ambi colpevoli d'aver falsato, mutilandola, l'umana natura. Un terzo sistema s'innalzerà su quei due, una terza formola abbraccerà le precedenti e le confonderà in armonia.

Come da quei primi dubbi l'intelletto salisse a un concetto d'Umanità e da quello alla legge di progresso continuo di che essa è interprete, è noto oggimai, né qui monta il dirlo. Dieci anni di studi storici avviati su quelle basi e i lavori di piú scuole filosofiche, e d'uomini che pressoché in tutti i rami dell'albero enciclopedico hanno cercato la verifica-

zione di quel concetto, e il consenso quasi ispirato della giovine generazione, e piú la provata impotenza di tutti rimedi tentati sovr'altre basi al disagio morale e all'attuale sterilità degli ingegni, hanno dato a quei dubbi un carattere di certezza. Oggi il mondo ha coscienza, benché oscura e inesatta, della nuova formola che il secolo elabora, e basta perché tutti i tentativi letterari abbiano a informarsi in siffatta tendenza; il mondo ha coscienza di una legge di progresso che domina le umane cose, e basta perché il Dramma debba cercar di rifletterla; una terza idea, quella della PROVVIDENZA, grandeggia sulle idee del Fato e della Necessità, e basta, perché gli uomini che vorranno risuscitare davvero l'Arte drammatica prefiggano ai loro sforzi quella idea e v'attemprino i loro concetti.

Il Dramma della Provvidenza — un Dramma che rifletta la coscienza del genere umano — che serbando intatta e saliente la rappresentazione dell'individuo, trovi modo di riannetterlo al disegno generale di ch'egli non è se non un libero agente — che cerchi e insegni nella *realità* storica la verità, nel fatto il principio, nell'azione speciale trascelta la legge generale dell'epoca, e piú insú, la legge dell''Umanità, e piú insú, Dio iniziatore di tutte le epoche e padre dell'Umanità — un Dramma che sostituisca alla fatalità che pone in fondo e soggioga, la missione che leva in alto e nobilita, all'espiazione che cancella le colpe, il sacrifizio che conquista un premio — questo Dramma sociale altamente religioso, altamente educatore, tanto piú vasto per proporzioni e intento, del Dramma di Shakespeare, di quanto il pensiero dell'Umanità giganteggia sul pensiero dell'individuo — sorgerà coll'epoca presentita e deve

fin d'ora esser segno a quanti giovani ingegni si commettono, vogliosi di nuove palme, sulle vie dell'Arte.

E l'immagine di Schiller precursore di questo Dramma posi sul loro scrittoio a ispirarne le veglie; e i suoi Drammi che cresceranno in onore quanto piú il secolo si farà degno della grande anima sua, sian letti da loro e riletti devotamente, non come modello d'imitazione servile — ché né il Genio istesso ha da trovarci servili — ma come sprone a osare, e conforto ed esempio del come giovi aver l'anima forte e Dio nel core e l'Umanità nella mente, per onorare la propria terra e levarsi sublimi nel cielo della poesia. — Perché Schiller ebbe santità d'anima e fede in Dio e speranza nei destini serbati all'Umanità, anche quando ei la vedeva giacente, Dio gli diede il Genio che lo trasse a quell'altezza dov'egli è solo finora, e gli rivelò il cielo della provvidenza. Schiller è il poeta della Provvidenza e della speranza. Il suo cielo è vasto, sereno, lucente come un cielo d'Italia; e s'anche la sciagura e il dolore lo annerano, una stella rimane che splende fra la tempesta e vince dolore e sciagure: nei Drammi di Schiller il primo purifica, la seconda innalza. Se per lo spettacolo che Eschilo ti pone innanzi ti senti spronato a resistere, a soggiacer nobilmente: se per le cose di Shakepeare ti senti tratto a guardare in faccia, sprezzando, e la vita e la morte: per quelle di Schiller ti senti spirato ad opere nobili ed al sacrifizio. La religione del sacrificio è già tutta in lui. La grande idea sociale ch'è il segreto dell'epoca nostra, è l'anima de' suoi Drammi. La Poesia futura, la Poesia educatrice del genere umano, v'è presentita e adorata. Tu senti che Schiller, pagato coi *Ma-*

snadieri ed *Amore e Raggiro* un tributo all'epoca ch'ei trovava viva ancora d'intorno a sé, s'è spinto d'un passo innanzi, s'è collocato in un altro mondo, s'è consecrato Poeta della fede nascente, sacerdote d'un'Arte che sciorrà da' suoi ceppi Prometeo e lo incoronerà dei fiori immortali che la Provvidenza serba ai martiri del Pensiero, ma che l'Umanità sola, non l'individuo, può cogliere. Presentendo e abbracciando del suo amore — un amore ch'oggi ancora sí poco inteso, santificherà nel futuro tutti gli altri amori, innalzando l'anima che li accoglie, al concetto religioso smarrito — l'Umanità, egli ha presentito l'accordo tra l'individuo e il pensiero sociale, tra la libertà e la legge dell'universo. L'uomo è libero in Schiller: libero e potente di una potenza che gli antichi e Shakespeare neppur sospettavano. *Nel suo petto*, come egli dice, *stanno le stelle de' suoi destini.* Ma tu senti a un tempo che s'ei può falsarli e chiudere gli occhi alla stella, ei non può spegnerla, né sotterrarne il raggio con sé; tu senti che s'ei fu grande e consacrò la vita a missione nello sviluppo di una santa idea, ei può nella lotta soccombere, ma la morte per lui non è se non la morte del corpo, il rompersi d'una forma: l'anima vivrà nell'idea — e che s'ei fu tristo e la travolse nel fango di passioni individuali segnate in fronte d'un egoismo ribelle al pensiero sociale e alla legge dell'universo, ei morrà, ma non il pensiero: la Provvidenza veglia dall'alto a che la legge si compia, e trarrà dall'opere stesse, ch'ei poneva a contrasto, e da' suoi brevi trionfi e dalla potenza ch'egli abusò, un elemento di progresso comune e di sviluppo al disegno che Dio fidava al creato. E in quest'aura di Provvidenza che si spande invisibile nei capolavori di Schiller,

sta principalmente il segreto dell'influenza che egli esercita ed eserciterà lungamente sull'animo de' suoi lettori: una calma, non d'inerzia, non di sterile rassegnazione, ma di fiducia superiore a tutte vicende: una disposizione religiosa che purifica e innalza, richiamandole alla prima loro sorgente, le idee, e le incolora d'entusiasmo e di poesia: una adorazione a quanto è grande o può diventarlo nell'universo, non orientale, non meramente contemplativa, ma attiva, europea; adorazione di amore virilmente manifestato, culto d'opere generose, non di vuote preghiere. Ei ritempra e incita. La vita si centuplica o si rinvergina in quella lettura. Diresti un profumo di terra promessa. Diresti una musica d'angeli lontana, errante sulla testa delle creature consacrate ne' suoi Drammi al dolore e alla sciagura, simile a quella che l'arpe celesti mandavano tra i supplizi all'orecchio dei primi martiri del Cristianesimo.

Forse — se il saggio ch'or diamo di traduzione e di critica drammatica troverà favore in Italia — occorrerà riparlare, in qualche altro volumetto simile a questo, di Schiller e del Dramma della Provvidenza di ch'egli ha segnato le prime linee. Le poche cose dette fin qui bastino intanto a chiamar, non foss'altro, l'attenzione dei nostri critici, e piú che dei critici, dei nostri giovani, sull'elemento religioso che dovrà farsi fondamento del Dramma futuro, e a porli in guardia contro ogni tentativo di rievocare il dogma spento della Fatalità Greca e rifar su quello il teatro. Le credenze spente una volta non rivivono piú, né fanno rivivere. La vita è per noi nel futuro, non nel passato.

E so che le previsioni da me enunciate sull'Arte e sul Dramma futuro, parranno agli uni importune e inattendibili da tutti fuorché dai Grandi, e agli

altri incerte, oscure, non definite abbastanza né facili ad applicarsi. Bensí agli uni e agli altri è da dirsi, dapprima, che il Dramma del quale s'è detto finora non è infatti serbato che ai Grandi davvero nell' Arte; né agli ingegni meno potenti è conteso tentare, con plauso e utile dei lettori, vie meno audaci; ma lo Shakespeare dell'epoca nuova tenterà questa via, o nessuna: poi che ufficio della critica è segnare norme generali, e un intento agli scrittori Drammatici, e ufficio degli scrittori drammatici tentare e mostrare col fatto come s'applichino siffatte norme o si aggiunga l'intento. Ed io scrivo non Drammi, ma critica.

La Critica, per ciò che spetta agli scrittori, avvia, non conduce: preludia, non eseguisce. Ma la Critica in oggi ha un altro e importantissimo officio: preparare un pubblico, un'arena, un popolo d'intendenti al poeta; né questo può farsi se non esplorando le tendenze, le passioni, le credenze segrete, mal note o mal definite, di questo popolo. Quindi inevitabile appunto l' indefinito, l'incerto: perché la critica presenta un mondo non escito finora dalla sfera subbiettiva. La Critica educatrice deve svincolare dalle rovine del vecchio il nuovo concetto, e proporne l'ultima formola: avvenga che può. Forse quell'ultima formola non verrà raggiunta che tardi; ma purch' essa esprima veramente il pensiero dell'epoca poco importa il quando, o per chi s'intenda o s'accetti. Giovi intanto che le tendenze s'informino in quella, e gli occhi s'affisino vêr quella parte, e l'anime si dispongano a salutare e accogliere il raggio dell'astro venturo. Il Genio, com'astro, sorgerà sulle turbe raccolte: non prima. Nella genesi delle epoche, come nella genesi biblica, Dio spande in sull'abisso la luce: poi pone il sole a splendere nell'alto de' cieli.

VII.

CENNI SU WERNER.

CENNI SU WERNER. [1]

Federico-Lodovico-Zaccaria Werner nacque in Königsberg, città della Prussia orientale, il dí 18 novembre 1768, in una casa dove otto anni dopo nasceva l'Hoffmann, celebre pei *racconti fantastici.* — Il padre di Werner professava storia ed eloquenza nella Università, e verso gli ultimi anni della sua vita esercitò le funzioni di Censore drammatico. — La madre, nipote del poeta Valentino Pietsch, era donna singolare per ingegno, fantasia e sensibilità: d'indole melanconica e di tendenze religiose, che gli anni e i patimenti esaltarono, se vogliam credere ad Hoffmann, [2] fino al delirio. Werner l'amò tenerissima-

[1] La parte storica di questi cenni è desunta da un lungo articolo intorno al Werner ed alcune opere sue, inserito nel primo vol. della *Foreign Review and continental Miscellany*, lavoro di T. Carlyle, e da un altro del *Rheinisches Conversations-Lexicon.* E piú ricordi e lettere e notizie di fatto del Werner sono da trovarsi nella vita (*Lebensabriss Werner's*) che l'Hitzig lasciò di lui in un volume stampato in Berlino nel 1823. È compilazione lunga, intralciata, e stesa senza intelletto di tempi, né dell'anima del poeta: peccato del resto comune a quasi tutti i biografi, materialisti solenni e profanatori: vedi fra noi Crescimbeni, Quadrio, Mazzuchelli ed eredi. Qui non s'è registrato se non quel tanto che giova a delineare il profilo psicologico d'un uomo il quale, singolare cosí com'ei sembra, ha pur tanto in sé, s'io non erro, del periodo in ch'egli visse.

[2] Credeva sé, stando all' Hoffmann, la Vergine Maria, e Werner il promesso Shiloh.

mente. E poi che il padre morí quand'egli toccava appena i quattordici, crebbe e s'educò sino ai ventidue sotto l'influenza materna esclusiva: dal padre ei non ricavò di essenziale al proprio sviluppo se non forse un incitamento alla carriera drammatica, per l'adito che l'ufficio paterno gli apriva ai teatri. — Dei primi tempi di Werner s'hanno pochi ricordi. — S'immatricolò nell'università di Königsberg nel 1784. Intese al diritto, ma vi accoppiò lo studio della filosofia sotto Kant. Pare ch'ei vivesse quelli anni scioperando o da dissoluto. Certo è che nessuno indizio trapelava allora della idea religiosa dominatrice. Non progredí gran fatto negli studi impresi. A ventun anno stampò un volumetto di poesie, mediocri o peggio: l'unica citata dall'Hitzig è corretta sufficientemente quanto alla forma, fredda nel concetto, e insignificante; scettica di credenze — e furono dimenticate. Errò per la Germania; s'arrestò un po' di tempo a Berlino; piú lungo a Dresda: cercò impiego: l'ottenne: fu nel 1792 accettato dal governo Prussiano in qualità di secretario camerale (*Kammersekretär*) uffizio degli inferiori, ch'ei disimpegnò in piú luoghi e da ultimo, piú lungamente che altrove, in Varsavia, dov'egli si strinse in amicizia coll'Hitzig, scrittore della sua vita: innamorò di una giovane e gentile Polacca; fu ricambiato in amore; trovò modo d'intendersi con essa, comeché l'uno non sapesse sillaba di polacco, l'altra non sillaba di tedesco, e l'ebbe, nel 1797, consorte. Era la terza, ed ei varcava di poco i trenta anni. Dalle due prime s'era separato, divorziando per ignote cagioni: bensí pare che la seconda consentisse volonterosa al divorzio. — Intanto in Varsavia la vita gli s'era mutata e s'era in lui rivelato il poeta.

Come avvenisse — come e per che fasi l'anima di Werner si trasformasse di svagata in cercatrice del vero, d'irreligiosa in credente, né dal biografo, né da quanto avanza di lui, può desumersi. Ma nel 1800 lo troviamo isolato da tutti conoscenti, fuorché dall'Hitzig e dal Mnioch — che gli morí non sappiamo in qual anno, ma prima della madre di Werner, e anch'egli in un ventiquattro febbraio — immerso in contemplazioni di filosofia religiosa, anelante una fede, e poeta. Alle abitudini d'una vita dissipata e licenziosa, allo scetticismo, alla indifferenza per tutte cose che non traessero origine dalla sensazione immediata, era sottentrato un ardore di teosofia, un entusiasmo, un culto d'idee intravvedute appena e non conquistate, un desiderio dei misteri dell'anima, che lo trascinavano dalla mondana in una sfera tutta ideale e fantastica. Rinasceva col secolo. Cercava di Dio.

Le grandi questioni dell'immortalità, del libero arbitrio, della prescienza assoluta e del Fato s'agitavano da lui coll'Hitzig, con tutto il fervore di chi sente che i destini e il segreto della vita dipendono dalla loro soluzione. L'Hitzig era di dieci anni piú giovane, e dal moto di gratitudine a quei momenti, che avviva in quel tratto la sua narrazione, d'ordinario torpida e fredda, pare che anch'egli sentisse profondo un bisogno di religione. Convenivano ad ogni sabbato nell'abbazia Camaldolese di Bielany, abitata da Monaci poco diversi dai Trappisti per severità d'istituto, e posta ad alcune leghe di Varsavia sui banchi della Vistola, in una magnifica selva. Vi spendevano intera la domenica, a cielo aperto, contemplando, vagando, accomunando dubbi, presentimenti e meditazioni. Werner era il piú caldo, il piú

fecondo fra i due. E da quei giorni, *beati giorni, puri e innocenti*, come Hitzig li chiama, ei traeva gli elementi del primo suo Dramma, *i Figli della Valle*, ch' egli stese di domenica in domenica, e dov' ei consegnò raccolte e personificate nel Roberto d' Heredon tutte le idee che, ventilate nelle conferenze con Hitzig, e radicate piú sempre in lui dalla controversia, gli formavano in quel periodo della sua vita una religione.

I Figli della Valle (die Söhne des Thals), divisi in due parti, costituiscono un poema drammatico il cui soggetto è la distruzione dell' ordine dei Templari. La prima, i *Templari in Cipro*, vide la luce nel 1801: la seconda, *i Fratelli della Croce*, l'anno seguente: le due congiunte formano in dodici atti un insieme d' ottocento pagine. Werner non s' illudeva sui difetti del suo lavoro. « A parlarti ingenuo — scriveva all' Hitzig nel 1801 — non sono io stesso se non me-
« diocremente contento dell' opera mia. So bene che
« s' anco alcune scene paressero ai lettori parto d' una
« non affatto sterile fantasia, mancherebbero pur
« sempre all' insieme equilibrio e proporzione di parti:
« v' è troppa ciancia, e né azione, né interesse dram-
« matico quanto basta. » — Ed è vero. Il Dramma giudicato come opera d' arte, procede languido, oscuro, senza vita potente, senza intento veramente drammatico, ravvolto, intricato, affogato a ogni tanto in lunghe dissertazioni filosofiche, e allegorie e tradizioni cabalistiche, e leggende teologicamente inintelligibili che spengono a un tempo azione, moto d' affetti, e vitalità di concetto. Siam tratti dal mondo reale in un mondo fantastico, perché il core è muto e lo spirito solo balena a lampi, a guizzi di folgore, in un cielo d' immagini, di simboli arcani, di forme

bizzarre o velate, che somigliano le visioni d'un infermo. Le iniziazioni, vere o ideate, dei Templari, i lunghi riti, l'esposizione allegorica delle loro dottrine e storie massoniche lungamente ridette, e altre coniate in tutto da Werner e anche piú enigmatiche delle massoniche, empiono i due Drammi da capo a fondo. Alcuni dei personaggi parlano invisibili di sotterra: d'altri ignori s'abbiano vita reale o non siano che fantasmi: lo strano in somma v'è spinto fin dove non può credersi se non da chi legge. Pur v'è poesia. Una potenza d'invenzione inesauribilmente feconda, una energia di pensiero che non s'arresta davanti ai piú inaccessi misteri del mondo infinito, e talora li solca rapidamente di lunghi getti di luce; una varietà illimitata di pompa scenica, di meccanismo teatrale, un culto espresso sovente in bellezze liriche, elegiache, d'ogni genere fuorché di drammatico, a tutte grandi e forti credenze, a tutte immagini d'un Bello, d'un Santo che rivela Dio nell'anima umana, e nell'Universo; sono facoltà di Poeta e splendono innegabilmente nei *Figli della Valle*, nella prima parte segnatamente. L'eterno anelito dello spirito all'infinito, l'eterna guerra dell'intelletto coi misteri che lo circondano, emergono, prorompono ad ogni tratto, profondamente e talora tremendamente sentiti. Diresti un delirio del Genio. Forse una traduzione letterale d'alcune fra le molte scene che contengono — oscuramente quanto pur vuolsi — le credenze, i dubbi, e le visioni psicologiche del poeta, con una esposizione compendiata delle scene intermedie, sarebbe lavoro penoso, ma non inutile all'arte, né alla storia dei tentativi religiosi dello spirito nel periodo anarchico che vinse Werner, e in cui, combattendo, versiamo tuttora. Le sette religiose celano

i nessi delle epoche religiose. E sono tempi nei quali anche i deliri dell'intelletto hanno, per chi sa guardarli, un che di profetico e un elemento — prezioso, anche ove menomo — del futuro. Cercatelo e raccoglietelo. Se guardate sprezzando a quanto ha sembianza d'inintelligibile, o non s'attempera alle antiche abitudini, donde trarrete il concetto che accolga e componga in bella pace le nuove tendenze? Volete che una civiltà vi balzi davanti intera e perfetta dalle mani del Genio, come Pallade dal capo di Giove? Le formole complessive dei molti fenomeni che contrassegnano un'epoca, e delle molte relazioni che ogni nuovo grado di sviluppo intellettuale rivela, si concatenano l'una coll'altra per una serie di gradazioni impercettibili all'occhio che guarda disattento e svogliato. Dove tutto è rovina è pur forza rassegnarsi a studiare nelle rovine. Oggi non si studia: si maledice, o si adora. Ma le cieche adorazioni e gli anatemi ciechi hanno eguali pericoli e non promovono d'un passo il sapere. Cercatori della nuova formola, ogni voce di cercatore sincero, suoni trionfo o caduta, dev'essere raccolta e meditata; ogni indizio può additarci una via di scoperta.

Werner cercava: cercava nella sincerità dell'anima sua una formola di credenza, una fede, che porgendo una soluzione soddisfacente ai dubbi e ai presentimenti che lo tormentavano, acquetasse, concentrandole tutte a un intento, le potenze d'attività, d'entusiasmo e di poesia, che s'erano sollevate frementi col secolo, nel suo core e nella sua testa, — e dico col secolo, perché appunto verso quel tempo lo scetticismo francese e la pretesa filosofia del secolo XVIII, che alcuni ingegni s'erano studiati di trapiantare nella Germania, cedevano, e il bisogno di riannet-

tere terra e cielo, uomo e Dio, era universalmente sentito. Non la trovava, e ne architettava una da sé; dogma morale pratico, tradizione e apostolato: insomma una vera formola religiosa. Le molte e lunghe lettere scritte all'Hitzig, che s'era ricondotto a Berlino, ci mostrano Werner invaso di siffatto pensiero, convinto d'essere non poeta, ma profeta, insistendo sulla necessità di promulgare la nuova credenza, guardando all'Arte come a veicolo di predicazione, cercando e proponendo i modi di costituirne l'apostolato e diffonderla per ogni dove. Parla con amore di Böhme, di Lutero e di Schleiermacher. Commette all'amico d'esplorare se Schlegel, Tieck ed altri di siffatta tempera non volessero per avventura congiungersi a lui nello sviluppo del suo concetto, e assumendone pur tutta intera la fama ch'egli sprezzava, desideroso non d'altro che di trovar uomini piú caldi e valenti di lui.

E di questa credenza ch'egli aveva ideata e sentiva da poeta, forse piú colla fantasia che col cuore, molto — non tutto — può desumersi, ma faticosamente e spesso indovinando piú ch' altro, dai *Figli della Valle*, commentandoli via via colle lettere all' Hitzig. Era un culto di perfezionamento spirituale, fondato su tre motori, l'*Arte*, la *Religione* e l'*Amore*. E per questa triplice iniziazione, Werner avvia l'uomo sui campi del patimento e della Speranza, con allato la Pazienza e la Fede, all'amore del bene e all'ultimo intento di tutte cose, Dio. L'idea Cristiana adombrata sotto nomi diversi pende intanto dall'alto sull'edificio della novella credenza. Il dogma dell'umana dualità domina il concetto della vita e la definisce. La vita è una guerra: guerra d'emancipazione per lo spirito imprigionato nella materia: guerra di

risorgimento e di purificazione progressiva d' una prima colpa d'orgoglio deluso, che ha messo nell'anima una fiamma di desiderio, ma di desiderio tormentoso, impotente, senza coscienza determinata del *fine* a cui tende — e l' ultimo termine nel trionfo dello spirito, nel suo svincolarsi dalla sfera materiale, nel suo sottrarsi al dominio e alla prepotenza dei sensi. Bensí: da un lato — i mezzi del trionfo, nella credenza di Werner, son piú molti che non nell' altre, l' armi al risorgere piú numerose: l' unità di pensiero nell' Universo è sentita: nelle parabole (1) che ravvolgono nei

(1) Diamo qui sotto la traduzione letterale d' una di queste parabole, enimmatica oltre modo; ma varrà, non foss' altro, come saggio d' un modo di poesia famigliare a Werner.

« E quando il Signore vide l' orgoglio di Fosforo, lo discacciò, « corrucciato, da sé e lo chiuse in una prigione che ha nome « VITA — e gli diede terra ed acqua per vesta — e lo incatenò « strettamente con quattro azzurre catene — e versò davanti e « intorno a lui la Coppa di fuoco. E il Signore parlò: Perché « tu hai posta in non cale la mia volontà, io t' abbandono al- « l' Elemento e tu sarai il suo schiavo, né avrai piú oltre me- « moria del mio nome o della prima tua patria. E dacché tu « sei caduto in peccato contro di me pel tuo orgoglioso Pen- « siero d' essere Uno e Qualche cosa, io lascio con te per fla- « gello cotesto Pensiero e per morso e freno la tua debolezza, « fin tanto che ti sorga un salvatore dall' acque, il quale ti « ribattezzi nel mio seno; acciò che tu sia Nulla e Tutto.

« E poi che il Signore ebbe detto, disparve nella potente ira « sua. E l' elemento si levò intorno a Fosforo e lo recinse, tor- « reggiando al Cielo — e Fosforo si giacque ivi entro, attonito « istupidito.

« Ma quando la sua primogenita sorella vide il suo pati- « mento il core le si gonfiò di dolore, ed ella si rivolse sup- « plicando al Signore; e velata nel volto cosí Militta parlava: « Abbi pietà del fratello mio e lascia ch' io lo consoli!

« E allora il Signore commosso a pietà aperse uno spiraglio « nella prigione di Fosforo, tanto ch' egli potesse contemplare

Figli della Valle la storia dell'anima rigenerata, s'intravvede il concetto armonico che domina e santifica

« la faccia della sorella. E poi ch'essa si fu silenziosamente
« insinuata nel carcere, lasciò al fratello per sollievo uno spec-
« chio; e quante volte ei v'affissava lo sguardo tante ei sen-
« tiva alleviarsi d'intorno a sé la sua vesta terrena; e una
« memoria della prima Patria gli tornava incerta e debole al-
« l'anima come una luce tremola di mattino.

« Ma essa non poteva rompere le Catene azzurre, né rimo-
« vere l'amara Coppa di Fuoco; e però si rivolse a Mitra, al
« padre, pregando ch'ei salvasse il suo più giovine figlio; e
« Mitra venne allo sgabello del Signore e adorando pregò! Abbi
« pietà di mio figlio! = e disse il Signore: non ho io mandato
« Militta a lui, sí ch'egli potesse vedere la sua prima Patria?
« — E Mitra rispose: che giova? Essa non può rompere le
« catene, non può allontanargli la Coppa di Fuoco. Disse il Si-
« gnore: Io mitigherò col sale la Coppa di Fuoco; ma le Catene
« azzurre gli rimarranno fin tanto che non gli sorga un salva-
« tore dall'acque. E poi che il sale fu posato sulla lingua di
« Fosforo, l'acuto dolore del fuoco cessò; ma l'elemento con-
« gelò il sale in ghiaccio; e Fosforo giaceva assiderato, irrigi-
« dito, senza forza per moversi. E allora Iside, la Madre, lo
« vide e parlò al Signore:

« O tu che sei Padre, Forza e Parola e Luce! Dovrà l'ul-
« timo nato de' miei nepoti giacersi per sempre in tormento,
« schiavo conculcato del Fratel suo? — E il Signore fu com-
« mosso a pietà e gli mandò l'Araldo del Salvatore dall'Onde:
« la Coppa di Fluidità e nella Coppa le goccie della Mestizia
« e le gocce dell'Aspettanza; e allora il Ghiaccio incominciò
« a disciogliersi e il Fuoco a spegnersi e Fosforo a respirare.
« Ma la sua vesta terrena gli aggravava sempre le membra e
« le catene azzurre gli solcavano sempre le carni e la Memoria
« del Nome del Signore che gli si era cancellata dall'anima
« non gli tornava.

« Allora il core della Madre s'intenerí e chiamatosi accanto
« il figlio, gli disse: o tu, maggiore di me e ch'io nondimeno
« ho portato fra le mie braccia, indossa questo vestimento di
« Terra e mostrati al caduto Fosforo nella prigione ov'egli
« vive in catene e rompi per lui quella vôlta che gli contende

tutte cose; e tutte cose, la contemplazione della natura, la scienza, la Parola o l'apostolato, la Poesia

« la vista della Luce. E il Verbo disse: sarà! e mandò l'*Infer-*
« *mità* messaggera. E l'Infermità ruppe la vôlta della prigione
« di Fosforo, cosí ch'egli rivide la fonte di luce, e la subita
« luce abbagliò l'Elemento; ma Fosforo riconobbe il Padre. E
« quando il Verbo in veste terrena scese nella prigione, l'Ele-
« mento si rivolse a lui siccome a suo simile; ma Fosforo, affi-
« satolo, gli disse: tu se' mandato quaggiú a riscattar dal Peccato
« — pure tu non sei il Salvatore che deve sorgere dall'Acque.
« Allora il Verbo parlò: certo; io nol sono; ma bevi nondimeno
« la Coppa di Fluidità, e io ti riscatterò. Allora Fosforo bevve
« la Coppa di Fluidità, d'Aspettanza e di Mestizia; e la vesta
« ch'egli aveva intorno s'ammollí tutta e si fe' stillante; e
« delle stille dolcemente cadenti il messaggero del Verbo inu-
« midí, purificandola, tutta quanta la veste finché le pieghe
« sparirono e di rigida ch'era, diventò arrendevole e leggiera;
« e sotto il suo tocco, la Prigione *Vita* si fece pura e lucida e
« trasparente come un cristallo. Ma le Catene azzurre duravano
« forti a resistere. — E allora il Verbo gli porse la Coppa di
« Fede e bevuta che l'ebbe, Fosforo riguardò in alto e vide il
« Salvatore a starsi eretto nell'acque. E stese ambe le mani per
« afferrarlo; ma il Salvatore si dileguò.

« E Fosforo si rimase contristato nell'anima; ma il Verbo
« gli mormorò nell'orecchio un conforto e gli die' la *Pazienza,*
« perch'ei vi riposasse, come su guanciale, la testa. E Fosforo,
« riposatosi alquanto, levò una seconda volta il capo, dicendo:
« gli riscatterai tu anche da questa Prigione? — Allora il Verbo
« mi disse: aspetta in pace ancor sette lune, o forse nove e
« non piú, e suonerà l'ora tua. E Fosforo rispose: sia fatta la
« volontà del Signore!

« E quando la madre Iside se n'avvide, s'addolorò: e chiamò
« l'Arco Celeste e gli disse: va e di' al Verbo ch'ei perdoni a
« Fosforo le sette lune! E l'Arco Celeste mosse vêr dove era
« detto e dalle sue ali battute a volo piovve l'*Olio di Purità*:
« e il Verbo lo raccolse dentro una Coppa e ne unse il capo e
« il Petto del Peccatore, poi trascorrendo nel giardino del Pa-
« dre, mandò un alito sul terreno e sotto quell'alito sorse un
« fiorellino biancorosato, ed ei lo inumidí della rugiada dell'E-

e sovra tutte, le sventure e i dolori, che Bacone chiamava *le benedizioni del Nuovo Testamento*, sono scala all' idea, ricordi d' una prima origine lungamente dimenticata, caratteri coi quali la Fede ricomporrà un nome perduto d' antico: dall' altro, il trionfo è posto oltre i termini segnati dalla formola cristiana: il momento dell' emancipazione è il segnale d' un annientamento assoluto: l' individuo non si riscatta che per cancellarsi: l' umana natura si spegne nell' unità universale. L' *io* s' affoga nell' Infinito. Questo smarrirsi dell' anima in Dio, questo immergersi dell' *io* nell' Idea è pensiero cardinale nel Werner. Come le piú tra le soluzioni politiche, filosofiche, religiose dei nostri giorni, la sua, tra due termini dominanti in tutti i problemi, non sapendo, non prevedendo via d' accordarli, sagrifica l' uno all' altro. L' individualità va perduta nel tutto. L' ultimo grado del perfezionamento

« stasi e ne inghirlandò la fronte del Prigioniero. Poi lo lavarono, egli, il Verbo, colla sua destra e l' Arco-Celeste colla « sinistra; e Militta gli pose innanzi lo specchio e Fosforo vi « guardò e contemplò scritto sull' azzurro dell' Infinito il *Nome* « lungamente dimenticato e la *Rimembranza della prima patria* « scintillava in una luce bellissima d' oro.

« Allora, parve a Fosforo che un velo di squamme gli si « rompesse in sugli occhi. Allora egli abbandonò il Pensiero « d' essere Uno e Qualche cosa. La sua natura si confuse nella « Universale Potenza. E tra un' armonia come di suoni e so- « spiri dolcissimi scesa dall' alto, ei sentí un balsamo per ogni « dolore e una benedizione ineffabile lo fece beato. Perch' egli « piú non sentiva il peso della veste e delle catene e la Veste « era porpora e le Catene gemme splendenti.

« E il Salvatore indugiava tuttavia sull' Acque; ma pure « lo Spirito aleggiò sul suo capo e il Signore piegò verso lui « dolcemente benigno, ed Iside lo accolse fra le sue braccia « materne.

« Questo è l' ultimo Evangelio. »

della creatura sfuma in un panteismo Spinosista. Fosforo, l' uomo, si confonde colla Forza suprema, complessiva di tutte cose; Iside, la gran madre, la natura, spande intorno a lui le sue braccia e lo assorbe. In una scena della *prima parte*, Roberto di Heredon deride la credenza opposta, *atto IV*; e in un'altra, piú severamente egli esprime la stessa idea: « Forse « la morte, questo giudicio che s'adempie sull'*io* tutto « intero, non è che il simbolo dell'Abnegazione. Forse, « questa impotente immortalità che non prolunga se « non un meschino sciagurato *individuo*, anch' essa « *morrà*. Cos' è l'*io* nell'ampio Infinito? E perché « saremmo noi eternamente inchiodati, a questa no- « stra inetta individualità? — Noi sarem liberi. — « Romperemo le nostre catene e c' immergeremo, nuo- « tanti, nella Forza Universale. » E a queste parole dell' iniziando, le voci arcane degli iniziatori rispondono dal profondo della caverna: *salute e gioia a te, o Forte!* etc. Poi, di questo passo ci riparla con amore in una lettera all' Hitzig. E da questa idea, da questa negazione dell'*io* scorre la *morale* di Werner: morale che incomincia da Kant e finisce in una fatalità sovversiva d'ogni spontaneità, d'ogni libera volizione: morale fondata sul principio incontrovertibile del Dovere, ma spinto fin dove esso si spegne di propria mano, perché dove non è libertà, l'idea del Dovere è resa inintelligibile; rimane in sua vece un nudo e semplice *fatto*. La Felicità non è l' intento della vita. — Il *bene* dev' essere amato e praticato perché *bene*, non perché, conquistato, procuri una gioia. — Ogni idea di premio distrugge, profanandola, la virtú. — L' Immortalità stessa, proposta a considerazione intermedia, appanna la santità dell' idea religiosa e introduce un egoismo, piú o meno nobilmente travestito,

come sprone e norma alla vita. Pensieri sí fatti comuni al Werner e a molti altri ingegni dell'età sua, son piú gravi e piú veri ch'altri non pensa e, in parte almeno, prevarranno, s'io ben presento, nelle credenze ch'oggi si elaborano. Ma in quella che il Werner s'edificava il principio d'una fatalità mortale a tutte credenze, derivando inutilmente dal suo concetto negativo dell'individualità, distruggeva, come ho detto, dalle radici l'idea di Dovere e di Bene ch'ei pur dava per base all'intero edificio. Era tendenza immedesimata con lui, suggerita dai tempi, dai casi, dai caratteri di rovina che contrassegnavano e contrassegnano il nostro periodo di civiltà, e piú dall'impotenza a varcarlo coll'intelletto, dalla mancanza di studi e profonde meditazioni, dallo squilibrio che la natura avea posto nel Werner tra l'ispirazione e l'esecuzione, tra il desiderio e le facoltà di scoperta. Forse nel suo segreto, Werner si confessava incapace di sciogliere il nodo, e tremando di ricadere nel dubbio e disperando d'aver salute per altre vie, afferrava quella credenza per comporsi, comunque, l'anima in pace. Le sue parole suonano spesso un dolore represso.
« E pensi tu, tu un nulla, che la ruota del Fato
« possa per te, per me, per enti simili a noi, o dieci
« volte migliori, sviarsi mai d'una linea dal solco
« eterno ch'essa percorre? — Anch'io ho sognato
« cosí; ma il sonno mi fu rotto tremendamente; quei
« sogni son fuggiti per sempre! — E vedi il nostro
« Ordine! Migliaia di vite — e le piú nobili vite — si
« sono consecrate per esso, vittime di sagrificio al-
« l'Intento: ha l'Ordine conquistato l'Intento? e può
« conseguirlo? La chioma del nostro venerando Molay
« s'è incanutita per notti vegliate e dí tempestosi.
« Il suo core — un potente core, ardente tuttavia

« benché affranto dalle angosce di sessanta lunghi « anni spesi in perpetua battaglia — ha battuto, per « chi? con qual prò? La sua creazione rimane, visione « inadempita della grande anima sua: essa more con « lui; e un giorno il pellegrino chiederà dove giac- « ciono le sue ceneri, né potrà risaperlo! — » Atto IV, (*I Figli della Valle*). — Queste linee sono, o mi paiono, profondamente melanconiche e d'una verità che sconforta. Ma quando i grandi pensieri sono grandi presentimenti, fruttano lentamente e solo dopo le esequie dell'uomo che li ha raccolti primo; perché al loro incarnarsi nelle migliaia di vite che formano popolo, lo spazio d'un'unica vita è troppo breve — e però, qualunque proponendosi un alto intento, accarezza la vita d'una speranza ch'ei potrà vederlo compíto, morrà scettico o fatalista: dei dolori inevitabili sempre e in tutte ipotesi di trionfo o rovina, non parlo. Bensí, questa nostra terrena non è se non una linea della vita che *noi* viviamo: i termini d'onde abbracceremo, con una coscienza potente d'intuizione e non limitata, tutta quanta la serie delle trasformazioni progressivamente subíte, son posti altrove; e allora l'intento raggiunto sfavillerà d'una luce di missione adempita, e i dolori patiti otterranno prezzo e parranno difficoltà superate sulla via del trionfo, e le delusioni saranno l'ombre del quadro: intanto, perché vorremmo gioir del meriggio in sull'alba? La felicità verrà tarda, ma infallibile; né una religione ha da rinegarla, né presumer di spegnere, abusando la santa teorica del Dovere, un istinto che Dio ha posto ingenito nei nostri cuori; bensí dovrà farne conforto, non unica sorgente all'umana virtú, e collocarla oltre i confini dell'orizzonte terreno. Werner la esigeva, comunque ei dicesse o s'illudesse di non

volerla, al di qua — e non trovandola, dichiarava la Fatalità della vita. La tempra primitiva dell'anima sua, fiacca, arrendevole ai sensi, inchinata al piacere, s'era modificata, non rimutata o distrutta. Cercava, volea pace a ogni patto. Sentiva l'*io* ribellarsi, e si vendicava, imponendosi credenze esagerate di negazione, dei terrori ch'ei forse provava. In lui, come in altri molti, l'esclusivo delle opinioni e il rigore, covavano un senso di debolezza: la credenza nel Fato era frutto piú d'irritazione impotente che non di solenne e meditata rassegnazione. Però era da presumersi fin d'allora ch'ei non si sarebbe acquetato lungo tempo in questa sua fede: e lo vedremo fra poco.

E questi erano i punti cardinali della credenza che Werner avrebbe voluto, in quel tempo, adoprarsi a introdurre. Della teogonia d'onde egli presumeva di derivarla, poco o nulla trapela. Del come egli intendesse appoggiarla d'una tradizione, *i Figli della Valle* e altre sue cose hanno sufficienti rivelazioni, ma di tal genere che una seconda rivelazione sarebbe necessaria a spiegarci com'ei giungesse d'un presentimento sublime ad architettarsi in quell'epoca una realtà; però·che vi sono indizi ch'ei vi credesse. Era un accozzo di idee cabalistiche, di misteri dei Rosacroci, di fratellanze segrete, antiche e nuove, stillate in una quinta essenza di società direttrice, onnipotente, invisibile: una fratellanza suprema dei piú alti cuori e intelletti di tutte contrade; puri, devoti, incontaminati di basse passioni e di meschine vanità individuali, veglianti a promuovere l'educazione intellettuale e morale del genere umano: una chiesa arcana, costituente tra le mille forme diverse l'unità spirituale, preservatrice del pensiero religioso che splende piú

o meno adombrato, piú o meno potentemente e fedelmente tradotto in tutte credenze, e dominatrice del corso progressivo della vicenda terrena, per vaste e non sospettate diramazioni, per illimitato sapere, e per impassibilità di proposito. A questa associazione ei dà nome di *Valle della Pace* (Friedenthal); e ad essa ben piú che al Papa e a Filippo Augusto, attribuisce la distruzione dell'Ordine de' Templari, fondato dapprima per opera sua, poi degenerato e meritevole di rovina.

Intanto le infermità crescenti della madre lo chiamavano rapidamente da Varsavia a Königsberg, ed ei vi accorreva, e dal 1801 al 1804 non pensava ad allontanarsene. La religione d'affetti e di cure assidue di ch'egli circondò per quei tre anni continui il letto della morente, fu tale da ricomprare l'anima sua d'una intera vita di sozzure e d'errori, s'egli anche ne fosse reo. — Nel 1804 Dio gli tolse la madre; e non molto dopo Werner l'annunciava all'amico. « Non so, scri-« veva, se ti sia giunto all'orecchio che il dí 24 feb-« braio la mia povera madre se n'è ita, qui, tra le « mie braccia. Amico mio! Dio tempesta con un « martello di ferro sui nostri cuori, e noi saremmo, « non avvertendogli, piú insensibili delle pietre, e piú « insani dei dissennati, se vergognassimo tuttavia di « travolgerci nella polvere davanti all'Eterno — se « riluttassimo ad annichilarci e cancellare questa no-« stra meschinissima individualità nel sentimento « della grandezza infinita e dei lunghi patimenti di « Cristo. A me, s'io volessi esprimerti come i miei « *Figli della Valle* mi sieno apparsi povera cosa quel « giorno in ch'io, dopo diciotto anni di trascuranza, « mi sono accostato alla comunione, mancherebbero « le parole. E oggi questa morte di mia madre —

« un'anima pura — un'anima sovrana di poesia e di
« martirio — confinata per otto anni in un letto d'in-
« ferma e sotto dolori da non dirsi — m'ha posto
« un'agonia sullo spirito. Oh come m'è grave la
« memoria de' miei errori giovenili! Oh che mai non
« darei.... per poter riavere una sola settimana mia
« madre e versarle a' piedi, piangendo, il pentimento
« e l'angoscia che mi pesano sul core! — E tu almeno,
« diletto amico, non contristar mai l'anima de' tuoi
« parenti.... Dio — e dopo Dio, i genitori — tutte
« l'altre cose sono secondarie.... »

Né mai per tempo o vicenda quest'amore alla madre s'affievolí, ma si stese come un'ombra su tutta la di lui vita, santificandola di un ricordo perenne. La data della sua morte gli rimase sempre fissa ne core. Cinque anni dopo, ei scriveva il *Ventiquattro Febbraio*. E nel 1814, ei la ricordava, in una poesia da lui premessa alla *Madre dei Maccabei*, e con tale un affetto da far piangere chi legge. (1)

(1) Eccone la traduzione, non letterale, ma ove si è cercato il senso sempre velato e difficile, tanto che rendesse idea dell'anima e dell'affetto di Werner.

« Come splendida sotto il raggio del Sole l'un'onda si con-
« giunge coll'altra, poi si dividono disperdendosi quando il
« soffio della tempesta le mena, cosí la gioia e il dolore s'av-
« vicendano nel cuore umano quando lo suscita l'ardore del
« lume celeste, che nei bruti elementi si spegne.

« Come acceso d'un interno fuoco il carbonchio rischiara
« nelle profonde viscere della terra l'orrida oscurità, cosí
« splende sola anche dopo la tomba.... sul sublime altare del-
l'amore, la maestà dell'affetto materno.

« . . . .
« . . . . E io vidi la Fenice di tutte le madri nudrire,
« come il pellicano, i suoi nati, del proprio sangue. La fiamma
« d'amore, che da lei esciva, splende anch'oggi, mentr'io corro

Non è cosa che disponga tanto le anime nate affettuose a rappacificarsi colle credenze proteggitrici dei loro primi anni, quanto la morte di persona congiunta o che s'ami d'antico. Un non so che di vene-

« la via di fuoco, sugli occhi miei; sugli occhi miei che non « hanno cessato di piangere dacché la videro allontanarsi. —

« . . . .

« E quand'io, o scudo della fede, innamorato della tua « immagine, intraveduta fin dai primi anni nel sacro fonte, « intesi a ricovrarmi sotto la tua tutela, non vidi io forse la « mia Fenice batter dell'ali, e agitarsi, e tentare ogni sforzo « per levarmi fino a te? Non fosti tu, o scudo d'amore, il « premio dell'amor suo? Avrei io mai potuto vincer lo scherno, « e raggiungerti senza di lei? Ed oggi benché indegno e rav- « volto ancora della notte antica, non odo io pur sempre risuo- « narmi all'orecchio quel batter d'ali amoroso?

« Né il tuo romorío, o albero della vita, discaccia il beato « sogno. Sovente fra i tuoi rami parmi veder la Fenice acco- « starsi a farmi cenno, come s'ella fosse mia tuttora — e al- « lora le tendo le braccia per afferrarla, e afferro.... il vuoto.

« Oh s'io potessi impetrare dal destino un'ora, un'ora « sola, un minuto, un volger di ciglio ai piedi della mia Fe- « nice, della dolce estinta! io vorrei incontrare poi lietamente, « per quel momento fuggevole, mille anni di pene: ma nulla, « ahi nulla può richiamarla addietro!

« Da un polo all'altro, col prego del mendico sulle labbra, « io vorrei camminare a piedi su triboli e spine, per vederla « anche una volta: vorrei cacciarmi sulla sua sepoltura, e smo- « vere e scavare coll'ugne sanguinenti la terra che la ricopre, « per poter anche una volta sentirmi sul volto il vento delle « sue ali dorate.

« . . . .

« La vita non ha piú pace per colui che non ode piú, « dopo averla negletta, la sommessa parola del primo amore. « Ei va ramingo fra le tenebre, di terra in terra, e qualche « gioia può splendergli ancora nel suo deserto; ma la pace, « la dolce pace se n'è ita per sempre.

« Oh potess'io incidere a caratteri roventi questo ricordo « in ogni freddo o sviato core di fanciullo o fanciulla, e sal-

rato e di religioso anche ai piú scettici si ridiffonde sulle cerimonie e sui riti che hanno accompagnato l'estinto al sepolcro e posto forse la benedizione d'un conforto divino sulla sua ultima ora. Diresti sorgesse in noi una santa temenza di condannare coi nostri dubbi un'anima cara al deserto, e rapirle ogni protezione in un mondo dove a noi non è piú dato proteggerla. Werner forse sentiva a quel modo. E da piú indizi, come dal brano di lettera poc'anzi citato, pare che per la morte della madre rigermogliassero in lui le antiche credenze. Forse le nuove non maturate abbastanza, non suffulte d'altra autorità che la sua, erano troppo nuove per confortarlo nella solitudine che gli si stendeva d'intorno. Certo è che da quel punto l'ardore di proselitismo con ch'ei s'era

« varlo; io condannato a gemere sempre sulla mia Fenice;
« salvarlo s'è tempo ancora, da cotesta furia di dolore!

« Io mormoro solo nel mio deserto i suoi cantici di vittoria
« e ogni altra immagine si cancella dall'anima mia. Dacché io
« la vidi ardere e dividersi, altera della nuova vita, da me,
« io ribelle e immemore un giorno, devo tendere vêr lei da
« mane a sera le palme, e cercar di raggiungerla.

« E devo sacrificarle in olocausto tutte le mie cure, e le
« cose mie. Dacch'ella è morta, tuttociò ch'io m'era sperato
« raccogliere de' miei sforzi terreni mi si dilegua: io non posso
« piú porre amore in alcuna cosa, se non in lei che m'è tolta.

« . . . .

« Tutte le dolcezze dell'amore, e tutte le rose della gioia
« sen fuggirono via al primo romore della vanga che scavava
« la fossa materna.

« . . . .

« E sul suo rogo io verso questo canto di lode. — Il mondo
« corra a sua posta: non potrà staccarmi da qui. Il mondo
« non ha oggimai piú nuovi tormenti da darmi, né speranze
« nuove d'amore.

« . . . . »

fin allora adoprato a diffondere le proprie idee religiose, illanguidí. Le idee — molte almeno — rimasero, e seguí a versarle nei lavori posteriori a quel primo; ma non assolute e — se l'espressione è accettata — non prepotentemente dettate. Non era securo; ma irrequieto, perplesso. Provava il bisogno d'altre ricerche, anzi che quello d'imporre le deduzioni delle prime ad altrui.

Erede d'una somma di dodicimila talleri, Werner tornò, colla moglie, all'ufficio in Varsavia. E vi tornò l'Hitzig — anch'egli ammogliato. Poi, l'Hoffmann, collega d'Hitzig in ufficio, conoscente, non amico gran fatto di Werner, ve li raggiunse. — E in Varsavia, nel 1805, Werner compose la *Croce sul Baltico* (das Kreuz an der Ostsee): Dramma accompagnato di musica, e fu scritta dall' Hoffmann. Werner era, dicono, incontentabile. La composizione ha, come i *Figli della Valle*, due parti; ma sola la prima (die Braulnacht) fu pubblicata: l'altra, comeché piú volte annunciata, se pur fu stesa, si giace inedita tuttavia. Né io m'intratterrò qui sulla pubblica, sí perché e pregi e difetti ricorrono a un dipresso in tutti i lavori di Werner non dissimili dagli accennati in quel primo, e sí perché io scrivo alcuni cenni su Werner, non una critica de' suoi libri. Da taluni, e dal critico inglese della Rivista fra gli altri, la *Croce sul Baltico* è tenuta come la migliore fra tutte le cose ch'ei lasciò scritte: non cosí da altri che antepongono a questa il *Lutero*. Lo stile a ogni modo è notato come piú corretto a un tempo e nervoso; il dialogo come piú rapido e diritto, e non disviato a ogni tratto dalle lunghe dissertazioni, che lo frastornano e impediscono nei *Figli della Valle*. L'unità di nodo v'è piú rigorosa: l'azione piú spedita; i

caratteri, se non quanto basta, hanno almeno un'indole propria e una vita piú decisa e distinta. Gli agenti misteriosi v'abbondano tuttavia, ma piú armonici coll'insieme, piú inviscerati nello sviluppo dell'azione. E l'azione è il primo impianto del Cristianesimo fra i Prussiani per opera dei Cavalieri Teutonici: tempi e luoghi altamente poetici; e spesso la poesia del Werner raggiunge quella dei luoghi e dei tempi. Non fu recitata. Iffland, noto fra noi come autore del *Giuocatore* e d'altri drammi, doveva come celebre attore, dirigerne la rappresentazione in Berlino: ma tra per le difficoltà insuperabili d'un macchinismo teatrale ch'eccede ogni limite, tra per altro, si scusò alla meglio con Werner. Forse meriterebbe la traduzione.

Il *Lutero*, o la *Consecrazione della forza* (Die Weihe der Kraft) segna, per rispetto alla fama ottenuta, l'apogeo della sua carriera drammatica. Recitato in Berlino nel 1806, vi suscitò un entusiasmo che si diffuse rapidamente per tutta la Germania, senza divergenza d'opinione tra Cattolici e Protestanti. E anch'oggi, trenta anni dopo, se taluno in Germania o altrove parla o scrive di Werner, s'intende dell'autore di *Lutero* e del *Ventiquattro Febbraio:* non d'altro. Se giudicii siffatti, discendenti per tradizione dai primi applausi d'un pubblico di teatro riecheggiati dai critici di quel tempo, siano giusti o ingiusti, io nol dirò. Le bellezze e i difetti che abbondano nel Lutero hanno esercitato la critica di quanti, dalla Staël sino al Peschier, han tenuto discorso della letteratura Germanica. Fu tradotto piú volte in francese e inserito nella collezione di drammi stranieri diretta da Barante, Sainte-Aulaire, e Guizot; ma ho ragioni di sospettarla, come le piú fra le traduzioni

francesi di cose inglesi e tedesche — traduzione tristissima. Di versioni italiane esistenti non so. Se mai, come credo, non ve ne sono finora, alcuno dovrebbe occuparsene. Col *Martino Lutero*, e la *Croce sul Baltico*, e il *Ventiquattro Febbraio*, e un lavoro fatto nel modo accennato piú sopra intorno ai *Figli della Valle* e all'*Attila* (1) avremmo in Italia quanto del Werner può giovare, siccome studio, ai progressi dell'arte, e importa alla conoscenza, oggidí indispensabile ad ogni Letteratura, di quanto s'è fatto nell'altre. E m'affretto alla vita.

Werner entrò col *Lutero* in un terzo periodo: periodo di vita letteraria anziché religiosa: periodo di ritorno alle abitudini giovenili, alle intemperanze dei suoi primi anni — e diresti v'affogasse lo spirito, se la incostanza, non ch'altro, delle tendenze, e il continuo affaccendarsi pellegrinando d'uno in altro paese, non tradissero la febbre dell'anima ch'ei s'illudeva forse di spegnere una seconda volta nelle distrazioni e nel predominio dei sensi, e covava segreta, presta a riardere palesemente quando che fosse. — Venne a Berlino, sul finire del 1805, segretario d'un ministro di Stato, Von Schrötter, le cui opinioni s'ac-

(1) L'*Attila re degli Unni* fu stampato nel 1808, e merita lodi: chi non può accostarsi all'originale consulti la Staël, è, se ben ricordo, alcuni estratti in Peschier. — Il *Ventiquattro Febbraio*, è del 1809. — La *Cunegonda*, del 1814. — La *Madre de' Maccabei*, del 1816. — Una *Vanda, regina de' Sarmati*, mista di canto, fu stampata dopo l'*Attila*, non so quando. — Queste sono le cose drammatiche di Werner; e sono raccolte in una edizione di Vienna del 1820. — L'altre sono Cantici spirituali, e sermoni e un libretto intitolato: *La Consecrazione della Debolezza*, scritto dopo il mutamento di religione, a confutare le cose proprie; e una prefazione al Tomaso da Kempis. In generale, la prosa di Werner è men che mediocre.

costavano assai alle sue. E la condizione in ch'egli si trovò per l'ufficio novellamente assunto, e la subita fama fruttatagli dal *Lutero* congiurarono, in un colle abitudini e le lusinghe della città, a travolgerlo dalla vita intellettuale e raccolta, nel vortice della società e del bel mondo. La vita obbiettiva lo riconquistò, e l'indole sua intollerante, in tutte cose, delle vie di mezzo, lo spinse di seduzione in seduzione, di traviamento in traviamento, non sappiamo fin dove, oltre i termini voluti dalle sua credenze purificatrici, dacché egli stesso, in una lettera all'Hitzig scritta in quel tempo, s'accusa, pur tentando scolparsi, intemperante e impuro. E i fatti convalidano. In due soli mesi, la donna che aveva esemplarmente vegliato con lui al letto della madre sua e raddolcitole i patimenti, gli apparve incresciosa e importuna, e si svelse da lei col divorzio.

« Con me, scrive egli candidamente, non era possibile ch'ella vivesse felice mai, perché io non sono « un malvagio; ma pur troppo una debole creatura; « e Dio — fortificandomi pure in alcune — non m'ha « voluto, in piú cose, dar vigore a resistere — e son « trascinato, facile all'ira e ai capricci e intempe« rante e impuro. Or tu mi conosci: muto e tutto « alle mie faccende: o dominato da fantasie — cosí « ch'ella qui, fra' teatri e le comitive, non poteva « aver gioia alcuna o diletto di me. *Ella* è dunque « innocente, e anch'io — forse — perché in faccia « a me stesso, poss'io dirmi tale davvero? » — E pare che i tre divorzi lo convincessero finalmente ch'ei non aveva vocazione di marito, e lo troviamo piú tardi dissuadendo se stesso e altri dall'ammogliarsi. — Del come ei seguisse a vivere in Berlino, non sappiamo, né giova occuparsene. Conobbe Gio-

vanni di Müller, Fichte, Uhden, Schadow e altri con essi. Convisse a un tempo con attori e frequentatori di scene, e banchettatori, gente insomma di bel tempo e dissipatezza. L'idea religiosa dormiva in vista, ma internamente, operava.

E Werner, inquieto, agitato, tormentato sempre da' suoi spiriti e come da un segreto disagio, si giovò a un tratto della libertà riacquistata quando l'armi francesi gli ebbero tolto, invadendo, protettori e ufficio, per cacciarsi a corsa irregolare, sfrenata, in gite e peregrinazioni per molte parti d'Europa, alle quali, com'ei dice, si sentiva spronato, e che non cessarono se non colla vita. Fu a Praga — a Vienna — a Munich, e vi conobbe Jacobi e Schelling — poi a Franckfort sul Reno — e di là a Colonia ed in Gotha. Nel dicembre del 1807, vide Göethe in Jena, e ne parla con un entusiasmo d'ammirazione, anzi di venerazione, che né gli anni né le diverse credenze valsero a intiepidire. Introdotto da lui al Duca di Weimar, visse tre mesi ch'ei chiama *memorabili* in quella corte amica alle lettere; poi rivide Berlino, quando appunto Napoleone trionfante v'entrava. L'abborrimento ai Francesi ne lo cacciò. Recatosi nella Svizzera, s'incontrò, salendo il Righi alla punta dell'alba, nel principe, poi re di Baviera. Andò con lui spettatore della festa popolare a Interlaken. Fu ammesso nel cerchio che s'accoglieva intorno alla Staël, a Coppet. (1) — Vi rimase alcun tempo: poi corse a Parigi — e da Parigi nuovamente a Weimar

(1) È noto com'egli si presentasse alla Staël dicendole sulle prime e davanti a piú astanti: *Madama, voi vedete in me un pellegrino d'amore.* — La Staël, dice egli, gli pareva donna dotata di core grande per lo meno quanto il suo Genio.

— e da Weimar la seconda volta alla Svizzera. Era un viaggiar di proscritto. Parea cacciato di paese in paese da un demone: s'affrettava: fuggiva. (1)

Fuggiva il secolo e il mondo e il tedio d'una vita spesa metà in una inerzia colpevole, metà in tentativi impotenti, e il vuoto dell'anima e le illusioni d'una fantasia concitata a febbre, e se stesso. Fuggiva una idea, di quelle che intravvedute una volta non si cancellano piú mai dalla mente e dal core, l'idea d'una fede nascente, della fede presentita piú anni innanzi da Lessing, che gli s'era, un momento, affacciata, come un sogno del mattino, rosata, incantevole, consolatrice, tra le rovine dell'epoca; e gli s'era dileguata dagli occhi quand'egli aveva voluto afferrarla, ma lasciandogli un ricordo e un desiderio, e una certezza ch'ei morrebbe senza raggiungerla. E l'idea tornava, insisteva, gli riappariva di tempo in tempo a guisa di predizione per dileguarsi di nuovo, e lasciarlo a brancolare tentone per le tenebre del presente. Brancolava e cadeva. S'aggrappava a quanto incontrava tra via, e s'avvedea di stringer fantasmi. Cercava un guanciale su cui posare la testa stanca, e non gli riesciva trovarlo. Il Protestantesimo non gli valeva. Le mille sue forme lo condannavano al dubbio perenne: erano frammenti d'una fede, non una fede: per ogni dove, in ognuno di quei frammenti, egli sperava un riflesso di Cielo, e non trovava ripercossa che la propria immagine, l'individuo. Ammirava Lutero; abborriva dal Luteranismo; e gli pareva un prodotto dello spirito uti-

(1) Di questi suoi viaggi Werner medesimo lasciò ricordo in uno scritto inserito, credo, da lui nel *Felder-Waitzeneggerschen Lexicon*. L'Hitzig ne cita un lungo brano.

litario dell'epoca, anzi una incredulità mascherata. Ei sentiva già fin d'allora ciò ch'esprimeva in tempi piú vicini alla morte quand'ei diceva « — non solo « io t'accerto, ma chiedo a te d'accertarne ogni « uomo, che s'anche Dio ritirasse la luce della sua « grazia da me... mi torrei mille volte d'accostarmi « al Giudaismo o ai Bramini del Gange: ma, a co- « testa volgare, arida, contraddittoria, *inanissima ina-* « *nità* del Protestantismo, *giammai, giammai, giam-* « *mai.* »

Ho detto ch'ei fuggiva se stesso — ed è vero; né sapendo come o dove, guardava fin d'allora desideroso all'Italia, terra dove l'anime si svegliano e s'addormentano cosí presto, e l'obblío, pur troppo, si beve coll'aure che spirano accarezzando. « Per « quello ch'io vedo e sento — scriveva da Vienna « nel 1808 — direi che la Germania fosse conver- « tita in un vasto ospizio da pazzi — e mi verrebbe « voglia d'invaligiare, senza perdere un attimo solo « di tempo, tutto quant'ho e correre per asilo in « Italia — non già ch'io m'illuda a trovarvi vita e « facoltà di lavoro o penuria di follíe piú che altrove; « ma parmi che tra fiori e rovine, troverei modo forse « di dimenticar tutte cose — e me primo. »

E pare che i suoi fati ve lo spronassero. Le circostanze gli agevolarono la via. Un'annua pensione, assegnatagli, intorno a quel tempo, dal principe Primate di Dalberg, bastava ai mezzi che gli bisognavano. Rivedendo Coppet dov'ei s'arrestò quattro mesi, la Staël lo confortò nell'idea e gli fu larga di commendatizie e d'aiuti. Però nel 1809, egli mosse, per la via di Torino e Fiorenza in Italia, e il dí 9 dicembre, salutò per la prima volta, la *Capitale del Mondo.* E in Roma, tutte le sue potenze e speranze

e necessità di religione risuscitarono a un tratto. Sentí, che toccata la città santa, ei doveva escirne, comunque, col core in pace o rinunziarvi per sempre. Ciò che dentro lui s'operasse, ei nol dice. Sappiamo che ei si prostò, cogli occhi in pianto, ai sepolcri di S. Pietro e di S. Paolo — che infervorò in certi esercizi spirituali condotti con digiuni e silenzio rigorosissimi a ravvivare i tiepidi nella fede — ch'ei ne usci commosso altamente e coll'anima in gioia — e che, per ultima resultanza dell'interno lavoro che in lui si compieva: — «Werner — com'egli s'esprime « — ebbe grazia il dí 29 d'aprile del 1811 di tor« nare alla fede dei suoi padri, alla fede cattolica. — »

Era il quarto periodo della sua vita — e fu l'ultimo.

Werner sentiva che se l'àncora di salute alla quale ei s'era appigliato, venisse mai a mancargli, sarebbe finita per lui: moriva, senz'altro, scettico e disperato. E diresti ch'ei ne tremasse a ora a ora, tanta è la foga d'attività ch'egli spiegò sulla nuova via da lui presa. Iniziati e compíti gli studi teologici necessari, partí d'Italia nel 1813, dopo aver pellegrinato al santuario della Madonna in Loreto; e, sovra-intendente al rito il principe Arcivescovo di Dalberg, s'ordinò prete in Aschaffenborgo, nel giugno 1814. S'affrettò a Vienna e cominciò a predicarvi. Il congresso v'era allora raccolto e convenne al primo sermone. La moltitudine traeva a udirlo, infinita, commossa al nome di lui. E infiniti erano i detrattori, ma per biasimo o lode ei non piegò dal proposito; né titubò. Dio lo reggeva, dic'egli. Il libretto poc'anzi accennato, la *Consecrazione della Debolezza* fu scritto a quei giorni da lui quasi ammenda dei passati errori; e v'abiurava le prime credenze. Non aspirò ad

ecclesiastica dignità; ma seguí tuttavia predicando e confessando in piú parti dell'Austria e nella Stiria, nella Carinzia, in Venezia, piú spesso in Vienna. Visse dal 1816 al 1817 in Podolia, presso il conte Cholonievsky e fu Canonico onorario di Kaminiek. Ebbe intenzione d'entrar monaco e cominciò il noviziato; ma lo interruppe subitamente per cagioni, ei diceva, note solamente a Dio e a lui. — Scriveva intanto, correggeva, ripubblicava.

Ma l'anima? riposava? avea trovato un porto alle burrasche ond'era da tanti anni sbattuta? — Io nol so. Forse, guardando attentamente negli ultimi suoi lavori e nei detti e nei fatti, verrebbe scoperto ch'ei mentiva a se stesso, e combatteva allora a convincersi d'aver pace perch'ei non aveva piú forze da prolungare la guerra. Forse, la fiamma della vita ardeva alloramai senza strepito perché mancava d'alimento, e, consunte a una a una tutte le sue speranze, le s'era fatto d'intorno un deserto. Trapelano dai menomi incidenti di quel periodo indizi or di lotta segreta, or di violenta disperata quiete e talora, a lampi, un non so che di convulso come d'uomo che s'affanni a vestire la rassegnazione delle apparenze della vittoria. E vi son anime che quando hanno disperato d'ogni gioia terrena e d'aver salute nel mondo, sdegnano, per indole generosa, il lamento, o rifiutano pietosamente di sconfortare l'anime sorelle collo spettacolo della propria desolazione e si fasciano, come in un manto, della loro sciagura, e soffrono mute e aspettano cosí velate la morte: frantese, incompiante. Se non che Werner non era da tanto. La sua era forse natura di martire ignoto. Onde — s'ei né anche allora avea pace — credo cercasse non d'illudere, ma d'illudersi. Comunque, a

noi basti ch'egli, tranquillo o turbato, non tradisse l'anima sua, nata, checché per altri sia detto, all'amore e alla pietà, nella intolleranza o nel fanatismo. Werner nol fece. Diffuse una luce d'amore su le sue nuove credenze; e come ch'ei dicesse non esservi salute fuori di quelle, pregava, non malediva. Sentiva i tempi e avrebbe voluto che il cristianesimo s'affratellasse con essi e si collocasse tra i popoli come iniziatore di civiltà e punto culminante dell'umanità purificata. Cercava s'operasse una fusione tra i cattolici e i filosofi della natura. Un ordine spirituale governato, non dalla cieca passiva obbedienza, comune a quasi tutte confraternite religiose, ma da uno spirito di libero e concorde lavoro universalmente promosso, gli pareva necessario ad armonizzare la religione col moto degli intelletti, né forse s'asteneva dal tentarne l'impianto — ma la vita gli si logorava rapidamente e lo richiamava ad altri pensieri. Era guasto nei polmoni. Fin dal 1817 ei s'era gravemente infermato, minacciato di peggio. E nel 1822, benché i bagni avessero migliorato d'alquanto lo stato suo, ei nondimeno presentiva vicino il termine dei suoi giorni e parlava e operava com'uomo che s'accinge a morire. Non però s'avea le debite cure. Attendeva imperturbato ai soliti uffici: richiesto dagli amici di non salir oltre in Cancelleria, rispose che un valente soldato deve morire sul campo della battaglia: forse desiderava nel suo segreto il sepolcro.

A quel tempo pare si riferisca il frammento da lui dettato, reso pubblico dopo la sua morte col titolo d'*Ultimi giorni di Werner* e citato dall'Hitzig. E dal brano ch'io qui ne trascrivo il lettore potrà forse meglio che non d'altrove desumere qual fosse in allora lo stato dell'anima del poeta.

« Iscrizione testamentaria di Federico Lodovico
« Zacaria Werner etc. Le seguenti linee sono sotto-
« messe a tutti coloro i quali serbano piú o meno
« per lui, indegno, un senso d'amicizia o di simpatia,
« pregando si giovino dell'esempio suo e ricordino
« caritatevolmente in orazioni e buone opere davanti
« a Dio, la povera anima dello scrittore.

« Cominciato a Fiorenza, il dí 25 settembre, alle
« otto incirca della sera, pendendo la tempesta e
« romoreggiando da lungi il tuono. Finito quando a
« Dio piacerà.

« Motto, divisa e iaculatoria in morte: Remittun-
« tur ei peccata multa, quoniam dilexit multum! —
« Lucas, Cap. VII. V. 47.

« *N. B.* Umilmente e caldamente e nel nome di
« Dio, l'autore dello scritto richiede le oneste per-
« sone alle quali venisse fatto trovarlo, di sottomet-
« terlo, in quella guisa che parrà la piú conveniente,
« al pubblico esame.

« *Fecisti nos, Domine, ad te, et irrequietum est*
« *cor nostrum, donec requiescant in te.* — S. Augu-
« stinus.

« *Per multa dispergitur, et hic illucque quærit* (cor)
« *ubi requiescere possit, et nihil invenit quod ei suffi-*
« *ciat, donec ad ipsum* (sc. Deum) *redeat.* — S. Ber-
« nardus.

« In nome di Dio Padre e Figlio e Spirito Santo.
« Amen!

« Venne il tuono e romoreggia tuttora, benché
« disperdendosi — sia lodato il nome del Signore!
« Alleluia! — *Incomincio.*

« Questo scritto deve essere breve; però che il
« termine segnato alla mia vita è forse vicino. Uo-
« mini cospicui e non cospicui hanno lasciato, mo-
« rendo, in iscritto pei sopravviventi la difesa e tal-
« volta anche l'accusa, della loro vita terrena. E senza
« attentarmi di proferirne giudizio, io non posso imi-
« tarli. Penso, tremando, che avrò imparato io me-
« desimo ciò ch'io m'era quando gli uomini legge-
« ranno codeste linee: cioè in un punto del Tempo
« che non sarà tempo per me; in condizione siffatta
« che ogni esperienza mi sarà tarda

« Rex tremendæ maiestatis,
« Qui salvandos salvas gratis,
« Salva me, fons pietatis!!!

« Ma s'io, fino a quel giorno che porrò in luce
« ogni cosa, stendo un velo su la mia vita passata,
« nol fo già per sola vergogna; dacché, quantunque
« io non mi senta puro di siffatta fralezza, rivelerei
« nondimeno volenteroso ogni cosa mia fin dove la
« voce potrebbe giungere, ov'io sperassi colla inge-
« nuità della confessione di cancellare i miei falli o
« di salvare un'anima sola dalla perdizione. Bensí
« sono indotto al silenzio da due motivi: il *primo* è
« il pericolo che dallo schiudersi d'una tomba pesti-
« lenziale può venire a colui che non peranco infetto
« vi sta sopra guardando: il *secondo* è il timore che
« anche le poche radici medicinali sparse per avven-
« tura qua e là nei miei scritti — che Iddio mi per-
« doni — tra le molte velenose e immonde, non
« vadano perdute pei poveri infermi che potrebbero
« averne sollievo, che forse si ritrarrebbero impau-
« riti, quando imparassero a conoscere il terreno cor-
« rotto che le ha generate.

« Adunque, a tutte le buone creature.... alle piú
« deboli in ispecie, anime inesperte che la vanità
« persuade a fidarsi del loro buon core, io dichiaro,
« davanti Dio, che un cuore buono, come ad essi
« piace nomarlo, non salva chi lo possiede; ma dove
« non sia imbrigliato e diretto da una antiveggenza
« ferma e costante, travolgerà quasi infallibilmente
« nell'abisso dov'io rovinai — donde — forse! —
« la Grazia di Dio m'ha in oggi levato e dal quale
« preserverà pietosamente — lo imploro almeno —
« tutti i lettori di queste linee. — »

E non molto dopo, ei morí. Nel gennaio 1823, lo stato suo era evidentemente disperato. E dato sesto alle cose sue, spendeva gran parte del tempo in preghiere. Era lieto, anzi gaio talora. La morte calava su lui dolcemente come un tramonto. L'undecimo giorno di malattia, in su la sera, ei sentí un sollievo insolito, un riposo, una pace a diffondersi per tutta la sua persona: era la pace di Dio. Il servo a cui toccava, per quella notte, vegliarlo, s'assise fra le due e le tre del mattino (17) accanto al suo letto, e vi stette lung'ora, immobile, credendolo addormentato. A un tratto, avvertendosi che dal giacente non esciva respiro, si levò impaurito, svegliò la famiglia, e guardò. La pace di Dio era scesa. Werner avea compíto la vita terrena.

La sua penna, stromento, ei diceva, de' suoi traviamenti, de' suoi peccati e del suo pentimento, è riposta in adempimento dell'ultima sua volontà nel tesoro della Vergine a Mariazell. Le sue ossa giacciono sepolte sulla collina a Engersdorf. E una semplice iscrizione, ch'ei s'era apparecchiata piú tempo innanzi, supplica il pellegrino di pregare caritatevolmente per la povera anima del defunto, ed esprime

timida una speranza che siccome a Maria Maddalena, cosí a lui pure sarebbe perdonato molto per molto amore nudrito in vita.

Era strano, irregolare, talora importuno, piú spesso inceppato e turbato ne' modi; ma cogli amici era dolce, ricordevole, melanconico; né dei pochissimi ch'egli ebbe, tradí mai la memoria. La sua voce aveva un non so che di melodico e lo serbava anche quando le cose esterne piú lo irritavano.

Ebbe difetti, tristi abitudini e vizi: non li negava. Travolto spesso e lungamente sulle vie dell'errore, se n'avvedeva e piangeva, sincero e franco nel pentimento sí come bollente e inconsiderato nei falli. L'amore e la poesia non si spensero mai nell'anima sua. Quando negli ultimi anni, i nemici e gli emuli e la gente di prosa lo calunniarono d'ipocrisia, e gli uomini del bel mondo lo derisero come tocco di follia, e il volgo fece plauso alle accuse, e gli amici lo difesero tiepidamente, non cercò vendicarsene: incrociò le braccia e pregò per tutti, amici e nemici. (1) Spirito di bellezza appannata, non dimenticò interamente mai la propria divina origine. Ma vi son uomini a' quali ogni incertezza torna funesta: uomini che a non traviare hanno bisogno d'essere invasi, predominati e direi quasi tiranneggiati da una idea che concentri a un intento tutte le facoltà loro e le loro passioni: nature potenti e deboli a un tempo, che hanno in sé i germi di tutte quante virtú e vocazione di sacrifizio a prò dell'umano genere, se una fede lo avvivi, e fecondi quei germi — dove no, crescon nel male o isteriliscono a mezzo. Werner avea

(1) Vedi la prefazione all'ultimo suo lavoro, la *Madre dei Maccabei*.

natura sí fatta — e fede non v'era. Egli avea presentito il segreto dell'epoca, ma senza che gli fosse dato di scioglierlo.

Perdonategli e compiangetelo. Perché molti dei falli che contaminarono la purità di quell'anima di poeta, spettano al secolo e non a lui. Che colpa ha un'anima se, venuta a tempi di rovina, di scetticismo e di calcolo, si slancia a escirne, e le mancano l'ali, e ricade? Maledirete all'uomo e insulterete al poeta perché egli ebbe i desideri, non la potenza, del Genio? — Guardatevi prima intorno, e nel core: avete — se pur la potenza può mai conferire sí fatti diritti, e la virtú suggerire l'anatema — avete tanta potenza che v'autorizzi al disprezzo, e tanta virtú che vi dia diritto di gittar la pietra della condanna sulla sua sepoltura? Se potete levare in alto la mano e esclamare: siam tali, rimanetevi col vostro orgoglio e col vostro stoicismo — questi ricordi non sono scritti per voi. Ma noi, che sappiamo il segreto onde la vita di Werner corse irrequieta e ineguale, e intendiamo la storia de' suoi patimenti — noi che, com'egli, ci trasciniamo innanzi fra un presentimento e la coscienza di non vederlo, da questa terra, avverato — se avverrà mai che il caso o altro ci tragga nella contrada di Werner — pellegrineremo ad Engersdorf, sulla collina, e deporremo un fiore sul sepolcro del povero combattuto, pregando Iddio perché, proteggendoci dai traviamenti e dalle debolezze dell'uomo, serbi — in onta alle infamie e alle delusioni dei tempi — lungamente viva nell'anime nostre una scintilla della fiamma d'amore, d'entusiasmo, e di poesia che splende a lampi nella vita e nell'opere del poeta.

VIII.

POTENZE INTELLETTUALI CONTEMPORANEE.

VITTORE HUGO.

POTENZE INTELLETTUALI CONTEMPORANEE.

I.

VITTORE HUGO.

La musa di Vittore Hugo è una stella al tramonto. Il raggio di ch'ella splende è melanconico come un ricordo. La fama che s'era elevata sí grande d'intorno al poeta sfuma e si perde come un suono che non ha trovato l'accordo. La potenza ch'egli incontrastabilmente esercitava, non son molti anni, sulla generazione che venne con lui, s'è spenta subitamente come una potenza usurpata. È tempo di chiamarla ad esame, d'indagarne le sorgenti, il segreto, il pensiero generatore; e possiam farlo senza timore che una rivelazione improvvisa, un getto di nuova luce poetica venga a mostrarci che profanammo, sottoponendola all'analisi, la santità d'una vita. L'ingegno dello scrittore è attivo anch'oggi e fecondo; ma la vita del Poeta è compíta: il cerchio delle sue manifestazioni esaurito. Ei può d'ora innanzi riprodurre se stesso, imitarsi, tradursi sott'altre forme; non creare, non toccar nuove corde. *I canti del crepuscolo* furono il canto del cigno. Udremo forse ancora una voce di rassegnazione — e sarà l'ultima; l'addio del Poeta. Le poche anime che non dimenticano, risponderanno con amore a quel canto: poi verrà la notte, la notte fatale, la gran notte d'indifferenza e d'obblío

che involve uomini e cose e cancella, in questi anni di transizione, tanti nomi cari, tante glorie incontaminate.

È ricordo d'un tempo in cui avremmo accusato d'irriverenza colui che avesse, tra noi, osato istituire giudizio siffatto. Erano i giorni dell'insurrezione romantica, quando commossi da quel fremito d'alba nascente che corse a un tratto, in sul cader dell'Impero, tanta parte d'Europa, pensammo che nessuno potesse rapirci il sole di quella giornata; quando lacero il velo che le accademie, i letterati di corte e le scuole d'imitazione aveano fin da tre secoli addietro calato fra l'intelletto e l'arena da corrersi, intravveduta sul lontano orizzonte una dubbia immagine di Terra Promessa, credemmo bastassero a conquistarla desiderio ed audacia. Allora, a noi giovanetti, fervidi di speranze vergini, viventi della vita d'un'epoca, coll'anima piena di presentimenti e di fantasie del futuro, anelanti un interprete, e una bandiera intorno alla quale aggrupparci, quella voce potente dell'Hugo suonava venerata, infallibile. I suoi erano non consigli, ma decreti; non suggerimenti a vincere, ma promesse e cantici di vittoria. Il nostro era ardore, non di scuola letteraria, ma di setta e di setta fanatica. La bandiera ch'egli innalzava era sacra: un'ode che da lui ci venisse, era un palpito: un Dramma, delirio. Il plauso esciva dal core, non dalla mente. Pel core e per la fantasia suscitata dall'audacia de' tentativi, dalla libertà intellettuale ch'ei bandiva, dalla fiducia con ch'ei parlava, la generazione, un momento — perché negarlo? — fu tutta sua.

Oggi, davanti alle piú belle pagine del poeta, siam muti d'entusiasmo e d'amore come davanti a

un tempio consecrato a credenze non nostre: muti col core e scettici colla mente. L'annunzio d'un suo libro, dove prima suscitava un tumulto di speranze e di desiderii, or non suscita che vuota e sterile curiosità: non ansia nell'aprirlo, non rincrescimento nel chiuderlo. Cerchiamo bellezze d'Arte e magistero di forme, non vigore o conforto alla vita — e molti, quasi a vendicarsi della cieca adorazione che un giorno gli tributarono, gli contendono fin le prime; ma tutti, e critici e ammiratori, freddi, impassibili. L'emozione è sparita. L'anime dormono. La voce del Poeta non può riscoterle. L'intelletto solo s'esercita. Credenti non sono; e i pochi, ne' quali la pietà raccoglie il legato d'una fede morente, cantano lamentosi: *come sei tu caduta dal cielo, stella del nostro mattino?* — Chi venne in sua vece? nessuno. Chi ha spenta quella luce in una luce maggiore? nessuno. Dopo l'Hugo, la Poesia, in Francia, non ha sacerdoti né tempio. Come in tutti i periodi di decadimento, la Poesia volge in oggi apertamente o celatamente alla Satira. Egli, Lamartine, e i pochi valenti che fecero corona a que' due, si stanno tuttavia senz'emoli o successori, soli, e re del deserto: voci d'un mondo poetico che nessuno ha rovesciato finora, ma senza popolo, o moto: fuochi d'un campo abbandonato che si consumano inutili illuminando de' loro ultimi getti la solitudine.

D'altra parte, allo spettacolo singolare d'un culto fondato e spento, d'una fama salita sí alto e logorata in dieci anni e poco piú, s'avvicenda non meno singolare una progressione di sconforto e d'infiacchimento nel Poeta medesimo: una serie di deviazioni dal programma ch'ei s'era posto, inesplicabili a chi non guarda che in lui, ma che, confrontate col moto

e colle crescenti esigenze del secolo, aiutano a sciogliere l'enimma. Diresti che ad ogni trionfo l'Hugo intravedesse piú prossima e inevitabile la rovina, ad ogni passo ei sentisse tremarsi d'intorno il terreno e ristringesse impaurito il cerchio della propria missione. Sacerdote e iniziatore nelle prime liriche, scettico nell'ultime, tra il linguaggio della conquista e la confessione della disfatta, egli ha corso tutte le fasi d'una delusione tanto piú amara quanto piú vaste e ridenti furono per lui le prime speranze. Dapprima [1] un mondo caduto, un mondo risorto: a' due poli dell'asse la monarchia de' padri, la religione de' padri: l'Arte espressione di questa società rinascente, santa d'un'alta missione, ispiratrice di forti fatti, potente d'un concetto d'ordine e di libertà, auspice, rigeneratrice — ed egli, il Poeta, apostolo, martire, occorrendo, dell'Arte e dell'ufficio che Dio le affida, ma raggiante di bella gloria, chiedente alle grandi rovine, alle reliquie d'un culto di secoli, alle solenni memorie e al proprio Genio un'anima, una fede pel nuovo mondo, e scelto a versarne le prime benedizioni sulla giovine generazione. Piú tardi [2] un vuoto, un dubbio, un presentimento di fati avversi, un sospetto d'illusione in quel primo concetto: forse, anche il braccio del poeta era impotente a riparare i danni del tempo: l'edificio ch'egli avea celebrato risorto, accennava crollarsi ad ogni lieve urto: e l'Arte? il Poeta? rovinerebbero con esso? consumerebbero forze e influenza in un tentativo condannato dai tempi? E tu senti che un pensiero d'isolamento e d'emancipazione da tutte vicende s'è collocato fra

(1) 1818-26. *Odi, Ballate*: prefazioni alle diverse edizioni, ecc.
(2) 1828-29. Segnatamente nella prefazione alle *Orientali*.

il poeta e la meta a ch'ei s'era fisso: l'Arte vive d'una vita propria; l'Arte è immortale, quand'anche tutto more all'intorno; il Genio non ha legge né intento determinato; trae da sé i propri fati e s'innalza al di sopra della sfera terrena in un mondo distinto e indipendente dal mondo sociale — il poeta cerca all'Arte un rifugio in queste credenze, copre d'audacia lo sconforto e tenta educarsi alla solitudine che lo minaccia. Due soli anni dopo [1] anche quell'audacia è sparita: il suo verso è temprato a una profonda melanconia: il divorzio tra la Musa dell'Hugo e la società che lo circonda è consumato; ma le parole che lo rivelano, son di dolore; i suoi canti sono foglie cadute, foglie morte come tutte foglie in autunno; l'anima sua guarda mestamente rassegnata al presente e piú che al presente, al passato: bensí, diresti ch'ei farebbe, potendo, mover la musa coll'epoca; ma è tardi; l'epoca è troppo innanzi perch'ei possa oggimai raggiungerla, rifarsi una fede, e collocarsi primo tra' primi credenti: gli avanza il cielo, il cielo eterno di Dio; inaccessibile ai rivolgimenti che travolgono il poeta quaggiú ed ei v'anela come ad ultimo asilo. Oggi, anche il cielo minaccia sfumargli: il dubbio lo preme [2] — e in mezzo alle voci che annunciano confusamente un'epoca da lui negata, o fraintesa, in mezzo ai tardi presentimenti d'un altro cielo, par ch'ei cerchi, tremando, addormentarsi la vita nelle quete gioie degli affetti domestici e nelle melodie dell'infanzia.

Se la subita indifferenza d'una gente pochi anni addietro fanatica e il rapido infiacchirsi d'un ingegno

[1] 1831. Prefazione alle *Foglie d'Autunno*.
[2] *Canti del Crepuscolo*, XXXVIII.

ardito e potente, nello sconforto e nel dubbio, parranno a molti non piú che un capriccio del secolo e una finzione dell'Arte, non so; so che la indifferenza è piaga mortale ad un secolo ove non posi su giuste cause — e giova discuterle: so che lo spettacolo di un poeta le cui prime voci furono di moto, di spiritualismo e d'indipendenza, e che, perduta ogni fede di rinovamento, immiserisce oggi nelle augustie d'una formola antisociale e retrograda che rovina fatalmente l'Arte nel materialismo, il Genio nel mestiere di trovatore, il popolo nell'illusione, è spettacolo doloroso — e giova combatterne le conseguenze e i pericoli. L'altro metodo è piú spedito e giova mirabilmente ai critici i quali si sdebitano con un anatema dell'obbligo di meditare e far meditare. Ma intanto, i giovani crescono sfiduciati e vivono inerti; i vecchi trionfano noiosamente della inefficacia d'una riforma che s'è arrestata a mezzo la via e ritentano un passato d'ignavia e di servitú; intanto, avete una gente che grida ogni poesia impossibile al secolo, e un'altra che condanna l'anime a pascersi d'ira e di scetticismo in una terra che ha bisogno, anzi tutto, d'amore, d'entusiasmo e di grandi speranze. A ciò che opporrete? un biasimo dittatoriale all'Hugo ed alla sua scuola? che monta a' giovani un biasimo sterile d'insegnamento, un biasimo che annuncia un fatto e non rivela il principio generatore; che descrive un guasto e non accenna i rimedi? Oggi, le teoriche di semplice negazione sono insufficienti alle tendenze che ci faticano. La critica, come dissi altrove, è preludio all'Arte o peggio che nulla. Siamo al limitare d'un'epoca, e tutto, rovina o trofeo, è profetico.

Siam oggi ingrati o delusi? Errammo nell'entusiasmo e siam colpevoli di freddezza? La cagione

insomma del mutamento accennato è da cercarsi nel poeta, nel popolo, o in ambi?

Lasciando che gl' intelletti in oggi son vòlti altrove: lasciando i difetti puramente letterari nell' Hugo, chiariti dal tempo e piú volte notati, io dirò di lui specialmente ciò che nel primo articolo di questo Giornale ho detto di tutta la scuola: fummo delusi. Una fede ci fu promessa; e noi ci slanciammo vogliosi e riconoscenti verso quel raggio; poi, quando il tempo e il libero esame ci fecero accorti ch' era luce fredda e riflessa, non primitiva né calorosa, l' anime si ritrassero sconfortate, e noi tutti siam oggi rivolti da quella luce melanconica di sepolture a un' altra che albeggia da lungi, che non ha finora né poesia, né adoratori, né tempio, ma che un palpito de' nostri cuori insistente di mezzo alle delusioni e alle lunghe sciagure c' insegna esser luce di Dio, luce d' avvenire, luce che splenderà non foss' altro, — ma infallibilmente — sulle nostre reliquie.

La poesia dell' Hugo, comunque bella d' accessori, d' immagini, d' espressione, di quanto insomma costituisce la *forma* poetica, è sul concetto vitale, poesia di passato. Il pensiero che la governa, è pensiero esaurito oggimai e che, solo, non basta ad acquetare l' ansia dell' anime nostre. Gli accordi del poeta son tutti di ricordanza. I suoi canti, s' innalzano e ricadono tra le rovine. Il suo cielo non è il nostro. Il suo Genio è il Genio di tempi che furono; la voce d' un' epoca d' Arte consunta che può anch' oggi trasmetterci un santo legato ed indicarci, morendo, una delle tante vie del futuro, ma non guidarci su quella, non confortarci ne' pericoli e nella solitudine del viaggio, non proteggerci l' anima dal dubbio che la

circonda e dall'ire che la sovvertono. — Salutammo un tempo l'Hugo poeta religioso: oggi sappiamo ch'ei non è tale: — che l'elemento della sua poesia è termine conquistato, termine di filosofia, non di fede: — che il problema intorno a cui s'aggirano le speranze e i terrori dell'epoca e s'agitano le sorti delle generazioni venture, ei l'ha presentito forse talora, ([1]) ma né meditato né avviato d'un passo alla soluzione; — che il core e l'intelletto del secolo hanno travveduto piú in là di lui: — che il nostro concetto della vita, e dell'universo, come che oscuro finora e mal difinito, è non per tanto piú vasto e ben altramente religioso che non il suo: — ch'egli non ha ne' suoi versi né risposta ai nostri dubbi, né interpretazione ai misteri che ci tormentano, né conforto ai nostri dolori. — In questo, s'io mal non m'appongo, è riposto il segreto della fama e del decadimento, de' pregi e dei difetti dell'Hugo.

Quando ei si levò, l'unità materiale e tirannica dell'Impero, sopprimendo le individualità, o meglio, concentrando, incarnando l'espressione di tutte individualità in una sola, riassunto e conclusione d'un'epoca intera, avea lungamente represso quell'anelito all'infinito ch'è base d'ogni credenza religiosa e quell'attività di sviluppo morale progressivo che ne è conseguenza. La filosofia de' sensi occupava le accademie e l'insegnamento. Poesia non era, o di sole forme. Gl'intelletti giacevano sfibrati dalla servitú, soverchiati dalla immensa attività materiale. La forza troncava tutte questioni. Una metà dell'uomo era cancellata o negletta. La voce della Staël

([1]) Vedi tra le altre la IX, la X e la XXXVIII delle *Foglie d'Autunno*.

e quella di Chateaubriand s'eran levate a protestare in favore dello spirito, de' suoi dritti e della vocazione religiosa innata nell'anime; ma solitarie, senz'eco, e perdute per quel vasto silenzio. Allora, caduto l'Impero, colle prime incerte scintille d'un miglior avvenire proruppe un bisogno di cielo, una foga di tendenze religiose, uno slancio a riconquistare il terreno perduto allo spirito e riporlo in via. L'Hugo sorse interprete di quel bisogno. I suoi canti tradussero quella prima tendenza. Parlò con voce profetica, con audacia di vincitore. Promise che la poesia s'affratellerebbe con Dio, con un culto redento, colla libertà e con un cielo da lungo tempo conteso agl'ingegni. Il sentimento religioso s'era appena riscosso al frastuono d'un'epoca che crollava con Napoleone; e gli bastava rivivere. La gioventú salutò il suo poeta in Hugo, senza chiedergli una formola positiva e durevole, senza esame, senza pretese. — Oggi, le condizioni son'altre. Il tempo, gli studi, i tentativi, le delusioni hanno maturato il futuro. La tendenza religiosa ha innoltrato un passo e s'è convertita in presentimento. La libertà rivendicata agli ingegni non basta. L'anime dimandano un concetto ordinatore, una legge, una formola determinata che abbracci e diriga a comune intento il moto comune. E l'Hugo è muto su questo; la sua Poesia non ha varcato i limiti dell'individuo; e mentre il secolo grida e gli sforzi inutili del passato dimostrano che il concetto religioso (1) non può vivere in oggi e

(1) La Poesia dev'essere adunque essenzialmente religiosa? essenzialmente religioso il concetto d'onde move la critica per giudicarla?

Dev'essere. Oggi piucché mai — per me almeno — ogni questione d'Arte si riduce in ultimo ad una questione religiosa.

verificarsi se non dall'alto d'un pensiero collettivo, sociale, e d'Umanità, ei s'è condannato all'inerzia in un cerchio, dove l'individualità siede a centro, principio e fine, stromento e intento ad un tempo, anima e vita d'un'Arte che il secolo ha sotterrato con Byron, come ha sotterrato con Napoleone lo stesso termine applicato, come centro ed intento, ad altri raggi d'attività.

E tenterò di spiegarmi.

Il concetto dominatore di Vittore Hugo è, com'altri ha notato, un concetto di redenzione. [1] Redenzione di quanti tipi manchevoli, irregolari, deformi ha la natura; redenzione di quante vittime ha la società, di quanti martiri ha la vita: redenzione di tutte quell'anime — e son pur tante — venute in terra troppo tardi o anzi tempo, che si rimangono disso-

Su di ciò mi tratterrò, spero, altrove un po' piú distesamente ch'or qui non potrei. Bensí, per ciò che riguarda il presente articolo, non temo ch'altri, anche ove dissenta dal principio generalmente statuito, m'accusi di troppo esclusivo. La Critica, allora è piú tollerante e benevola, quando prende le mosse dalle intenzioni, dalla teorica, dalla formola generatrice dell'opere dello scrittore. L'intenzione religiosa predomina evidente su tutta quanta la poesia di Vittore Hugo. *Le point de départ,* dic'egli nella prefazione al *Cromwell, de la religion est toujours le point de départ de la poésie* — e altrove: *la littérature actuelle est l'expression anticipée de la société religieuse.... qui sortira sans doute du milieu de tant d'anciens débris, de tant de ruines récentes* — e altrove: *l'histoire des hommes ne présente de poésie que jugée du haut des.... croyances religieuses* (prefazione alle prime liriche) — e in cento altri luoghi. Poi, il pensiero vitale di tutte quasi le ispirazioni dell'Hugo è religioso essenzialmente; e vedi qui appresso.

[1] Fortoul, nel *Rivista Enciclopedica* — Redenzione, riabilitazione, rivendicazione.

nanze morali dove un ordine piú armonico le rilegherebbe in accordo: povere anime erranti in traccia di un amore o d'un intento d'attività che non trovano, e che lasciate alla solitudine dell'obblío o segnate in fronte d'un segno di maledizione, appassiscono mute o si cacciano, se virilmente temprate, a guerra disperata contro la società. Ogni vita ha l'impronta di Dio. Quanto esiste è santo o può diventarlo. Se nol diventa, è colpa di chi relegandolo nelle eccezioni, gli ha chiusa la via. Ogni eccezione perpetua il male. Ogni anatema è delitto. Non v'è un ente per vizioso ch'ei sembri che non possa per qualche lato purificarsi e riannettersi alla creazione. In ogni anima, come che contaminata o isterilita, è tal corda che fatta vibrare, può risuscitare intero l'accordo de' santi affetti e dell'opere generose. Trovar quel lato, tentar quella corda è ufficio dell'Arte; e debito della società accoglierne volenterosa e riverente il lavoro. Smembrando, si guasta. Isolando, s'uccide. — In questo pensiero, presentito, enunziato, o trattato, sta la potenza dell'Hugo, sta il segreto della simpatia ch'egli ha desta, e sta la immensa superiorità della scuola romantica sulla letteratura monca, frazionaria, esclusiva, che si usurpava, non ha molto ancora, il nome di *classica*. [1]

[1] *Le christianisme amène la poésie à la vérité. Comme lui, la muse moderne verra les choses d'un coup d'oeil plus haut et plus large. Ella sentira que tout dans la création n'est pas humainement* BEAU, *que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière. Elle se demandera si la raison étroite et relative de l'artiste doit avoir gain de cause sur la raison infinie, absolue du Créateur; si c'est à l'homme à rectifier Dieu: si une nature mutilée en sera plus belle; si l'art a le droit de dédoubler, pour ainsi dire, l'homme, la vie, la création.... si enfin, c'est le*

Ed è pensiero vitale, non solo alla letteratura, perché ne stende l' orizzonte sino ai confini dell' universo — ma profondamente sociale e religioso, perché prenuncia l' unità morale futura. Move dalla croce di Cristo — e quando, nell' *Angelo*, p. e., l' Hugo ha posto il crocefisso a simbolo di riscatto su tutta una

moyen d'être harmonieux que d'être incomplet. C'est alors que.... la poésie fera un grand pas, un pas décisif, un pas qui pareil à la secousse d' un tremblement de terre, changera toute la face du monde intellectuel. Elle se mettra à faire comme la nature.... Voilà un type nouveau introduit dans la poésie.... Ce type, c' est le grotesque.... — Nous venons d' indiquer le trait caractéristique, la différence fondamentale qui sépare, à notre avis, l'art moderne de l' art antique, la forme actuelle, de la forme morte.... la littérature romantique de la littérature classique. Prefazione al *Cromwell*. 1827. Ed io ho ricopiato quel brano sino alle linee che parlano di letteratura romantica, sí perché n' esce rivelato, di bocca stessa dell' Hugo, il concetto fondamentale di tutta la sua poesia; come anche perché la scuola romantica, scuola infatti tutta di redenzione, ma come la credenza di ch' essa è applicazione alle lettere, di redenzione *individuale* soltanto, v' è definita da quel concetto (vedi l' *Italiano*; art. I). E quel concetto, la cui importanza è teoricamente espressa nelle linee citate, ha dettate le piú tra le cose di Vittore Hugo. Cosí la Tisbe nell' *Angelo* è destinata a redimer l' *Attrice* che una società corrotta e corrompitrice sagrifica anch' oggi per ipocrisia di virtú o per aristocrazia di tendenze. Cosí, nella *Marion Delorme*, la fronte della povera *cortigiana* solcata di corruttela e di vitupero è ribenedetta dal bacio d' un' anima vergine santo di tutta la religione dell' ultima ora. Dalla *Lucrezia Borgia* redenta, come meglio potevasi, dall' amore di madre, all' *Ultimo giorno d' un condannato*, libretto prezioso, in cui la redenzione del colpevole è fidata all' eccedente atrocità della pena, i lavori dell' Hugo presentano, espresso sotto forme e personificazioni diverse e applicato alle varie individualità che gli uomini, relegandole fra le eccezioni, diseredano di progresso, il concetto accennato. Il lettore prosegua l' esame da sé, verificandolo ne' simboli di *Triboulet*, d' *Hernani*, di *Quasimodo*, etc.

serie di patimenti, su tutta una vicenda di donne santificate dal sacrificio, ha dato, parmi un tocco di maestro che avrebbe dovuto condurlo a ben piú alta unità ed a poesia piú pura e solenne che non è, in quel Dramma, la sua.

Ma perché pensiero sí fatto si trasfondesse nei modi d'esecuzione — perché ogni nodo, ogni verso, ogni rappresentazione poetica, drammatica o lirica, cospirasse all'intento — perché invece di rimanersi programma non attenuto, escisse potente d'evidenza e d'efficacia sul popolo, *ch' oggi*, come dice l'Hugo (prefaz. all'*Angelo*) *è il pubblico del poeta*, bisognava dominarlo, non esserne dominato — bisognava guardar dall'alto al basso il problema, non dall'ingiú — collocarsi al disopra dell'*individuo* per discoprirne i destini, al di sopra di tutti g'individui per abbracciarne le relazioni, i vincoli e l'intento comune — levarsi dalla sfera individuale all'idea sociale — risalire dal fatto speciale alla formola generale, dal soggetto alla legge, dalle vite alla Vita — afferrare l'unità; afferrar l'armonia che assegna e definisce ad ogni individuo il suo rango e la sua vocazione; farne l'anima tempio, la mente foco: identificarsi insomma coll'Universo, vivere della sua vita, trovarne il segreto e il compendio in ogni frammento della creazione — poi, da quell'altezza contemplar l'individuo trascelto, infondergli una scintilla di quella vita, indicarne il nesso coll'armonia universale e trovar modo di serbarne a un tempo inviolata l'indole particolare, la singolare natura e d'innalzarlo al valore d'un'espressione generale. A questi patti può svolgersi quel concetto; non altrimenti. A redimere l'individualità, è d'uopo possederne la legge, la formola, la missione. Davanti all'occhio di Dio,

tutta la creazione è redenta, perché ei la domina tutta e ne sa il perché.

Non s' avrà dunque Poesia che a patto di avere immedesimato con essa la *scienza* dell' Universo? — Non so; ma indubitatamente, il *sentimento* dell' Universo è indispensabile alla Poesia che s' intitola religiosa —

altra parte, il poeta, che s' assume un concetto come quello dell' Hugo, non può non essere religioso: gli è forza, s' ei non vuol fallire all' intento, avere intelletto della legge che regola universalmente le vite e della missione che le santifica.

Il Poeta, come dice Chatterton, legge su in cielo la via segnata da Dio nelle stelle: poi scende e la insegna a' mortali. Dove no, abbiatevi trovatori e verseggiatori che v'addormentino nell' ore d' ozio; ma non Poeti. — La Poesia s' è spenta fra noi, quando piú non le scesero ispirazioni dal cielo; quando affogò nel fango delle protezioni e d' un esoso materialismo la coscienza dell' alto ufficio e del mondo a cui Chatterton cercava, tra gli astri, la via. L' Arte Italiana immiserí nelle imitazioni e in un meccanismo di tinte e suoni, quando nelle corruttele del XVII, quel raggio del Pensiero Infinito che move sulla curva di Dio l' Universo e ch' ella serbò sola gran tempo poi che i popoli l' aveano smarrito, si dileguò. Ed oggi a rifarla, bisogna rieccitare quel raggio: a rifarla, dico, come può e deve averla l' Italia, come Dante la intese, come la sentirono le grandi anime religiose di Michelangiolo e Raffaello. Perché, se mai si trattasse di rifarla altrimenti, suono e non concetto, forma non ispirito fecondatore, non monterebbe occuparsene: ardiamo i libri e le immagini de' nostri Grandi; soffochiamo il core che s' ostina a presentire vasti destini: il cielo, la musica de' nostri fiori e

l'armonie della natura italiana la rifaranno, un dí o l'altro, senza di noi.

Il Poeta non può in oggi non essere religioso, perché in oggi il poeta dev'essere del Pensiero. E all'Hugo piú specialmente che s'è proposto un pensiero di redenzione, abbiamo dritto di chiedere un concetto religioso dell'Universo, un'ispirazione che mova da piú alto cielo che non è il cielo dell'individuo. L'Umanità sola può redimere gl'individui, perché sola può rivelarne il segreto, la legge, il valore. La sola armonia universale può giovarsi degli enti fenomenali ch'oggi paiono dissonanze, perché sola può darne il senso, sola insegnare come si concatenino alla creazione e riempiano un vuoto e compiano anch'essi un ufficio che giova al disegno di Dio. Se tutte cose qui sulla terra non sono *umanamente* belle, s'ha dunque a vedere come *divinamente* lo siano; s'ha, in altri termini, a cercare in quelle forme volgarmente dette *non belle*, la scintilla divina, il raggio, il riflesso dell'*idea* che vi giace nascosto e dissotterrarnelo. Il poeta guarderà, come Dio, dal cielo su quelle creature e troverà grazia per esse nel sistema della creazione. *Ce que nous appelons le laid,* ha detto in un luogo l'Hugo, *s'harmonise non pas avec l'homme, mais avec la création toute entière.* E s'egli avesse trasfuso ne' suoi lavori la verità profonda che cova in quelle parole proferite quasi senz'avvedersene, egli avrebbe forse tenuto altre vie, né all'inchiesta che ognuno di noi tacitamente gli move: *dov'è il Dio che adori? in chi hai tu fede?* ei sarebbe forzato a rispondere: Il Dio che adoro è il Dio dell'individuo: ho fede nell'*io*, non in altro.

Perché l'*io*, l'individuo, è infatti sola ed unica sorgente d'ispirazioni al poeta, Vittore Hugo è dominato

dalla individualità ch'egli intende a redimere. Vittore Hugo si colloca inferiormente al subbietto ch' ei vorrebbe far simbolo. Ei si prostra davanti alla creatura ch' ei trova fra via e l' adora. Quel cerchio ch' egli segna, a proteggerla, intorno ad essa, non osa, egli stesso, varcarlo. Per farla santa ai profani, egli, il poeta, la fa suo Dio. Egli particolarizza, segrega, concentra, invece d' universalizzarla, la vita. E in questa tendenza che domina prepotente tutta una scuola condotta dall' Hugo, è il segreto dell' impotenza romantica, come nella contraria è il segreto del rinovamento e della vittoria per la Poesia del futuro.

Vittore Hugo è un poeta dell' individualità. [1] — L' individualità lo trascina, lo seduce, lo vince. Forse il lungo studio, e l' amore, ch' egli ha posto nelle cose del medio evo, de' tempi cioè ne' quali l'individualità siedeva dominatrice di tutte vicende, hanno sviata un' indole nata ad altro. Forse il segreto delle sue

[1] *Dell'* individualità e non *d'* individualità. L' individualità poetica data a pochissimi è nota caratteristica d' intelletti potenti davvero e contrassegna i loro lavori d' un suggello di proprietà inalienabile. Ma ne' poeti della scuola di ch' io qui parlo, l' individualità propria si cancella sotto le varie individualità che si affacciano ad essa dal di fuori. L' *io* del poeta sfuma e si perde nella sfera obbiettiva. Byron è poeta d' un' individualità: ei versa la luce interna dell' anima sua sul creato, spande la propria vita su tutte cose e le violenta a informarsene. Hugo alimenta l' ispirazione colla vita che vive e si manifesta in ciascuna cosa. L' uno può falsar l' unità del creato, ogni qual volta l' unità subbiettiva non armonizza con quella dell' Universo; ma è poeta d' unità ad ogni modo: l' altro, non mai. L' uno domina: l' altro soggiace. Avrò campo a diffondermi su questa diversità che costituisce due scuole d' Arte e di poesia, quando m' occorrerà di parlare delle due formole supreme dell' Arte passata: Byron e Goethe.

tendenze nell'Arte sta in altre tendenze espresse nelle prime linee d'una prefazione da lui premessa alle prime liriche. Fors' anche, la vera cagione di questo suo culto esclusivo all'individualità e della sua impotenza a oltrepassare i confini potrebbe riassumersi in una sola parola: ma non vo' dirla. Comunque, ei s'è messo per questa via, e benché indovinando i bisogni de' tempi ed esprimendoli ad ogni tanto nelle pagine ch'ei prefigge come norma di critica alle sue composizioni, s'è trovato incapace d'attemperarvi la sua Poesia. A quell'aura di vita universale che spira ancora in taluna delle sue *Foglie d'Autunno,* è sottentrata a poco a poco in tutti i suoi scritti una venerazione, un'idolatria di forme individuali che rompe l'unità della creazione e limita l'orizzonte del poeta. All'ispirazione sintetica è sottentrata l'analisi. All' unità panteistica un politeismo che trascina al materialismo, perché la molteplicità è nella materia, l'unità nello spirito. Kant, parmi, definisce il Bello, un infinito che s'affaccia al finito. Ma, nell'Hugo, quel raggio d'infinito splende un istante ne' suoi concetti, poi si smarrisce per entro agli sviluppi dell'esecuzione. Traducendolo, ei gli muta natura. Diresti lottasse con energia disperata a imprigionarlo nella forma ch'ei gli ha trovato, a materializzarlo nello stampo dell'Arte. Come un amante, ei s'inginocchia a quella luce di cielo che posa sul volto alla creatura de' suoi pensieri, all'individualità scelta per lui come simbolo tra la folla de' tipi poetici; ma come un amante volgare, egli spegne quel raggio nel bacio della passione, adora paganamente, e assorto nella contemplazione del simbolo, scorda, innamorando della beltà delle forme, l'*idea,* profana la santità del concetto, dimentica d'onde gli venne,

e invece di farne grado per risalire alla formola generale, al pensiero divino ch' era destinata ad esprimere, isola, quasi a farla tutta sua, quell' individualità prediletta e come ad accertarsene il possedimento, rompe il vincolo che la congiunge all' universo spirituale. Allora, a farle porre in obblío la sua origine e consolarla del cielo perduto, ei la circonda d' una carezza delirante, ei la incorona di quanti fiori hanno i campi terreni, di quante gemme ha la fisica creazione; ei le pone a' piedi i regni della materia e la crea regina de' sensi. Allora, egli profonde su quell' ente, intorno a quell' ente, tutte le immagini d' una Poesia lirica, splendida, lussureggiante, tutte le fantasie d' una mente fervida, concitata, innovatrice, ambiziosa. Quanto è sottratto all' altezza e alla vastità del pensiero è compensato in meccanismo di forma, in ricchezza d' accessori e di abbellimenti. E quanto piú manca la potenza dell' idea primitiva, quanto piú il soffio divino s' esilia da quella forma, tanto piú cresce la necessità di dar rilievo a ciò che rimane, tanto piú riesce inevitabile il ricorrere alle illusioni de' sensi, al galvanismo dell' Arte. Il poeta ha rapito un mondo, isolandola, a quell' individualità ed è forzato ad edificargliene un altro d' intorno. Quindi, i contrasti cercati e frequenti. Quindi, ne' Drammi e romanzi, l' accumulamento di casi e circostanze fortuite, inaspettate, anche a patto d' essere inverosimili, e gli artificii materiali, e i segreti del macchinismo teatrale affastellati a colpire lo spettatore, a impossessarsene, a trarlo e tenerlo a forza in quella sfera fantastica, eccezionale che il poeta ha creato intorno al suo idolo. L' analisi invade, anatomizza, esaurisce ogni impressione, ogni idea secondaria, ogni manifestazione anche incidentale di vita.

Nulla d'incerto, nulla d'aereo, di sfumato, di quell'indefinito che ha in sé tanta promessa di cielo e che l'anime anelano, perché vi trovano una ricordanza o un presentimento — forse l'uno e l'altra — d'una patria e d'una vita diversa dalla terrena. Tutto è definito, determinato, materializzato. L'espressione — e per espressione intendo sempre non la lingua sola e lo stile, ma quanto dà luce e risalto al concetto e alle immaginazioni del poeta — è rapida, concitata, incisiva. Sovrana quasi sempre e magica nell'Hugo, come quella ch'egli destina a nascondere il vuoto del pensiero sociale, esercita in sulle prime una virtú di fascino ineluttabile su chi l'ode o legge: scintilla in brevi getti di luce concentrata, abbagliante: prorompe a lampi: splende sugli occhi come un pugnale vibrato; ma rotta, convulsa, agitata, febbrile, balzante d'una vita artificiale, galvanica, insistente, sino ad affaticarti, su modi d'un'evidenza spesso tremenda; ma sempre estrinseca, obbiettiva, sensibile, rivelatrice della tendenza predominante a individualizzar tutte cose. Abbraccia premente il pensiero. Parla agli occhi. Scolpisce. T'affoga lo spirito in immagini materiali, l'anima sotto i simboli, il respiro in un'ansia senza tempo né requie. Leggete, se avete dubbio, il *Fuoco del cielo, Navarrino, Ricordo d'infanzia,* e cent'altre. Leggete l'*Angelo* intero.

Sí fatti caratteri generali ha la Poesia dell'Hugo, e s'incatenano fatalmente l'uno coll'altro, sí ch'egli non potrebbe oggimai emanciparsene senza cader nel freddo e nel fiacco. Perché, dov'è smarrita la grande unità del pensiero, è pur forza ricorrere agli artificii molteplici, frazionari del materialismo — dov'è rinnegata la semplicità d'un concetto profondamente morale, è d'uopo tener desto il lettore colla varietà

continua delle impressioni — dove si rinuncia all'adorazione dell'*idea*, è necessario sottentri il culto della sensazione.

E culto della sensazione, religione della materia, Paganesimo letterario, tutto fu stretto in formola, eretto a sistema dall'Hugo e dalla sua scuola, da quando le loro intenzioni poetiche vennero a riassumersi, a concentrarsi nella teoria dell'*arte per l'arte,* teorica rovinosa, mortale all'Arte, all'intento sublime ch'ella deve proporsi, al progresso continuo, alla fede: trionfo dell'individualismo applicato alle lettere; negazione della vita e dell'unità universale. Né mai rovina fu sí rapida e decisiva, né mai il *come cadesti dal cielo, stella del mattino?* ci venne sulle labbra cosí spontaneo e cosí doloroso, come quando udimmo il poeta, che avea detto: *un solo è il punto onde movono la religione e la poesia,* dirci, rinnegando le nostre piú care speranze: *que le poète donc aille où il veut en faisant ce qui lui plaît: c'est la loi. Qu'il croie en Dieu ou aux dieux, à Pluton ou à Satan, à Canidie ou à Morgand, ou à rien.... qu'il soit du midi, du nord, de l'occident, de l'orient; qu'il soit antique ou moderne.... c'est à merveille. Le poète est libre* — (prefazione alle *Orientali*).

E fu un lungo e irrevocabile addio: un addio al poeta de' nostri anni giovenili: un addio al *fanciullo divino,* [1] al profeta d'un mondo poetico, che l'anime nostre anelavano, al fratello de' nostri dolori, de' nostri desiderii, e de' nostri presentimenti. E allora, il divorzio fu consumato. Che altro avremmo potuto trarre da lui se non illusioni o sconforto? I nostri

[1] Espressione di Chateaubriand, in su' primi tentativi dell'Hugo.

passi erano verso il futuro: in cerca, per lande ignote, su terre lontane e deserte, d'una sorgente di fede, d'un altare incontaminato che potesse accogliere il nostro sacrificio, e la nostra preghiera al Dio che ci era apparso in sul mattino a chiamarci, pellegrini dello spirito, sulle vie d'un' epoca misteriosa, novellamente creata, e che l'infinito copriva ancora dell'ombra sua. E la voce del poeta infiochiva mestamente fra le rovine: i suoi guardi erano fissi sulle cose passate: l'Arte che i suoi canti ci rivelano era, come il mondo a ch' egli avea voluto legarci, l'Arte dell'*io*, l'Arte d'un pensiero d'*individualismo* che i nostri cuori rispingevano irosi; egli appassiva, morente, tra quei sepolcri a' quali, noi giovani, non avevamo chiesto, prostrandoci a principio con lui, se non auspicii al viaggio.

IX.

SULL' *ANGELO*

DI V. HUGO.

SULL' *ANGELO*

DI V. HUGO.

. . . .

. . . .

Ed oggi che tutta quasi la letteratura converge al dramma e s'anima delle sue tendenze — oggi che i caratteri e gli elementi dell'epoca sembrano presagire agli scrittori drammatici un'alta missione d'incivilimento sociale intraveduta da Schiller, e in parte almeno dal nostro Alfieri, perché la critica non s'adopra in Italia a svolgere gli elementi probabili del dramma futuro, a segnarne la sfera, a preindicarne l'intento? — Perché le quistioni vitali dell'elemento popolare, del modo che può meglio rappresentarlo, dell' elemento che i frazionari chiamano *comico*, ed escludono dal dramma severo, benché nella vita emerga in tutte cose da tutte cose, e spesso drammaticissimamente — poi della parte storica, del come possa armonizzarsi coll'ideale, della necessità d'innalzare, senza falsarla, la *realtà* alla storica *verità*, due cose spesso sciauratamente confuse, connesse sempre, ma diverse come la frazione e l'intero; del pensiero religioso inseparabile dal dramma dell'epoca nuova; del *fine* anzitutto, del grado che il dramma segnerà, per esso, sulla scala sociale; del-

l'unità d'interesse, sola ma sempre essenziale — questioni tutte o taciute o sfiorate appena dal Romanticismo — non sono trattate via via da critici che hanno pure sí lungamente e generosamente discusso le questioni secondarie di forma e delle pretese unità aristoteliche? — Perché i grandi davvero nell' arte, Eschilo, Shakespeare, Schiller e Goethe non si sono fatti argomento di studi analitici, ma di una analisi profondamente estetica e irraggiata da una sintesi predominante, a esplorare in que' giganteschi lavori le vie del genio, a trarne il concetto delle varie epoche artistiche che ognun d' essi ha presentito e riassunto, a desumerne quali sieno gli elementi eterni del dramma, e quali appartengano al moto de' tempi e all' indole degli scrittori? — E perché in questa terra, ove il dramma ebbe cuna, i giovani son tuttavia condannati a educarsi nell' arte sulle goffe teoriche dei francesi d'Aubignac, Batteux, e Laharpe, o sul romanticismo meramente *artistico* e senza intento sociale del tedesco Schlegel? — Perché a un' ottima traduzione del *Fausto* il dotto tipografo non trova modo di prefiggere una prefazione italiana, e mendica ad una rivista straniera alcune — e mediocri — pagine di considerazioni preliminari? — Se, mentre creazioni italiane non sono, non sapete o non degnate guardare almeno con occhio italiano a quelle che il genio vi manda dall' altre contrade, e snudarne ai giovani il concetto generatore, e dedurne ad essi norme a ben fare — tacete; ma non v' irritate contro chi vi rimprovera inerti; ma non vi lagnate s'altri men pietoso vi bandisce impotenti.

E di questa non curanza italiana de' critici, anche il dramma francese di cui non ad esempio, ma come argomento di studio qui si fa speciale discorso,

ha provocato un indizio. I giornalisti hanno sentenziato dell' *Angelo* come gente che guarda appena e va oltre; svogliati e superficiali. S' è toccato d' alcuni errori risguardanti le tinte locali e la storica *realità*. S' è gettato l' anatema ai trabocchetti, ai veleni, ai pugnali che v' abbondano a dismisura, s' è detto: *quel dramma è inferiore agli altri dello stesso autore*: poi null' altro. — Nessuno, ch' io mi sappia, ha cercato definire in che termini di proporzione si stessero il concetto vitale e l' esecuzione. Nessuno s' è addentrato in quel meccanismo a indagarne le cause. Nessuno ha svelato il segreto di questa inferiorità, che segna nei drammi di Hugo una scala regolare di decremento, e lo strascina quasi fatalmente agli ultimi termini del materialismo nell' arte.

Se un modo siffatto di critica giovi a chi scrive, non so: ma certo a chi legge e scriverà forse un giorno, non giova.

Poco importa a chi legge, l' aver notizia dai critici che un dramma non buono s' è aggiunto in Francia ai tanti pessimi che van per le scene. Quando si è detto che da piú anni, fra le mille composizioni cacciate da scrittori di tutte contrade alla fama d' un giorno e all' obblío, un solo dramma è comparso, il *Chatterton*, e che, fra i mille iniziati nelle vie del dramma, un solo ingegno drammatico s' è rivelato nel giovine autore dell' *Alessandro dei Medici*, s' è definito lo stato dell' attuale letteratura drammatica. Ma importa a' cultori dell' arte sapere il perché della presente sterilità — importa sapere come una riforma impresa con tanto fervore, e predicata con tanta fiducia, non abbia fruttato se non alcuni studi di scene storiche e frammenti e bellezze di dramma, non drammi — importa sapere come e per quali de-

viazioni un ingegno incontrastabilmente potente, un capo della scuola romantica, uno scrittore a cui nessuno vorrà contendere cuore, fantasia, tendenza religiosa, audacia e costanza, sia tratto in oggi forzatamente e non senza lotta, a siffatti termini, a costringere le vaste proporzioni del dramma entro un macchinismo di *melodramma* volgare, a profanare, a inservilire la ispirazione che vien dal cielo e benedí la fronte al poeta fin da quando Chateaubriand lo chiamava *fanciullo divino* in una poesia di forme, in un' arte tutta di sensazioni, di tinte, di suoni, e quel ch' è peggio, di calcolo. È vera ruina inconcepibile a chi non s' addentra. E gli uomini ad ogni modo imparano tanto dalle grandi rovine, quanto dai rapidi innalzamenti. Poi — non bisogna dimenticarlo — un popolo, lo stesso popolo che ha fatto plauso al *Chatterton*, ha salutato d' un lungo applauso l' *Angelo* sulle scene. Maledirete anche al popolo? Darete una mentita all' emozione e all'applauso d' una moltitudine? Cosí si troncano, non si sciolgono le questioni. Cosí la critica, potenza inutile se non è educatrice, la critica, il cui primo ministero avrebbe ad essere quello di formare un popolo allo scrittore, si dilunga piú sempre dal popolo, si restringe a un piccolo cerchio isolato, diventa arredo pomposo di pochi intelletti solitari, o pascolo di meschinissime vanità letterate. A' popoli non si maledice, s' insegna. — E io per utile de' lettori accennerò qui alcune considerazioni intorno all' Hugo, e ai suoi imitatori, note forse altrove, ma non avvertite o poco in Italia.

La redenzione della donna, è questo il pensiero generatore dell' *Angelo*, l' intento che l' Hugo s' è prefisso scrivendo. E questo pensiero che è grande d' un altro presentimento sociale e che oggi ancora può

muovere a sorriso la gente di prosa, quando l'ode a un tratto affacciato nella nudità d'una formola filosofica, ma che sotto il manto dell'arte invade piú sempre l'anime e le vincerà, ei l'ha svolto in altri lavori, e segnatamente nella *Marion Delorme*, dove con intelletto ben altramente drammatico, la fronte della povera cortigiana solcata di corruttela e di vituperio è ribenedetta dal bacio d'un'anima vergine, santo di tutta la religione dell'ultim'ora.

Piú generalmente e guardando complessivamente a tutta la sua carriera di scrittore drammatico e di romanziere, il concetto dominatore di Vittore Hugo è, com'altri in Francia ha notato, un concetto di redenzione. Redenzione di cose e d'uomini: redenzione di quanti tipi manchevoli, irregolari e per sé soli deformi, ha la natura: redenzione di quante vittime ha la società, di quanti martiri ha la vita; redenzione di tutte quelle anime, e son pur tante, venute in terra troppo tardi o anzi tempo, che si rimangono dissonanze morali, dove un ordine piú armonico le rilegherebbe in accordo; povere anime erranti in cerca d'un amore o d'un intento d'attività che non trovano, e che lasciate alla solitudine dell'obblío, o segnate in fronte d'un segno di maledizione, appariscono mute o si cacciano, se virilmente temprate, a guerra disperata contro la società. Ogni vita ha l'impronta di Dio. Quanto esiste è santo o può diventarlo; se nol diventa è colpa di chi, relegandolo nelle eccezioni, gli ha chiusa la via. Ogni eccezione perpetua il male, ogni anatema è delitto. Non vi è un ente, per vizioso ch'ei sembri, che non possa per qualche lato purificarsi e riannettersi alla creazione. In ogni anima, come che contaminata od isterilita, è tal corda che fatta vibrare può risuscitare intero

l'accordo dei santi affetti e dell'opere generose. Trovar quel lato, tentar questa corda, è ufficio dell'arte, debito della società accogliere riverente e volenterosa il lavoro. Smembrando si guasta. Isolando s'uccide. In questo pensiero accennato o presentito sta la potenza dell'Hugo e sta la immensa superiorità della scuola romantica sulla letteratura monca, frazionaria, esclusiva, che s'usurpava non ha molto il nome di *classica*.

Ed è pensiero vitale non solamente alla letteratura, perché ne stende l'orizzonte sino ai confini dell'universo; non solamente sociale, perché prenuncia l'unità morale futura, ma profondamente religioso. Move dalla croce di Cristo — e quando nell'*Angelo* l'Hugo ha posto il crocefisso a simbolo di riscatto su tutta quella vicenda di donne santificate dal sacrifizio, ha dato, parmi, un tocco di maestro che avrebbe dovuto condurlo a ben piú alta unità ed a poesia piú pura e solenne che non è la sua.

Ma perché un pensiero sí fatto si trasfondesse nei modi d'esecuzione — perché ogni modo, ogni scena, ogni verso cospirasse all'intento — perché invece di rimanersi programma non attenuto, come avviene nei drammi dell'Hugo e della sua scuola, escisse potente d'evidenza e d'efficacia sul popolo, ch'*oggi* è il *pubblico* del *poeta* — bisognava dominarlo, non essere dominati — bisognava guardare dall'alto al basso il problema, non dall'ingiú — collocarsi al disopra dell'individuo per discoprirne i destini; al disopra di tutti gli individui per abbracciarne le relazioni, i vincoli e l'intento comune; levarsi dalla sfera *individuale* all'idea *sociale*; risalire dal fatto speciale alla formola generale, dal subbietto alla legge, dalle vite alla Vita; afferrar l'unità;

afferrar l'armonia che assegna e definisce ad ogni individuo il suo rango e la sua vocazione; farne l'anima tempio, la mente foco; identificarsi insomma coll'universo, vivere della sua vita, trovarne il segreto e il compendio in ogni frammento della creazione — poi da quella altezza contemplar l'individuo trascelto, infondergli una scintilla di quella vita, indicarne il nesso coll'armonia universale, e trovar modo di serbarne a un tempo inviolata l'indole particolare, la propria natura, e d'innalzarla al valore d'un'espressione generale. A questi patti può svolgersi quel concetto, non altrimenti; a redimere l'individualità è d'uopo possederne le leggi, la formola, la missione. Davanti all'occhio di Dio tutta la creazione è redenta, perché ei la domina tutta e ne sa il perché.

Vittore Hugo è dominato dall'individualità ch'egli intende a redimere. Vittore Hugo si colloca inferiormente al subbietto ch'ei vorrebbe per simbolo: ei si prostra davanti alla creatura del proprio pensiero e l'adora: quel cerchio che egli segna intorno ad essa a proteggerla, non osa varcarlo egli stesso: per farla santa ai profani, egli, il poeta, la fa suo Dio: egli particolarizza, segrega, concentra, invece d'universalizzarla, la vita. — E in questa tendenza che domina prepotente tutta una scuola, e s'è incarnata in Hugo, è, se non erro, il segreto dell'impotenza romantica, come nella contraria è il segreto del rinnovamento e della vittoria per la poesia futura e pel dramma.

La dottrina romantica è dottrina d'individualità: quindi potente a distruggere le vecchie tirannidi letterarie, impotente a fondare una nuova letteratura. Venuto a tempi nei quali la servitú degli ingegni alle tradizioni autorevoli dei maestri era tanta che non s'attentavano neppure d'imitarla liberamente, e imitavan

gli imitatori; tra precetti che imprigionavano l'intelletto ne' formolari architettati sugli esperimenti de' Greci antichi, e la obbedienza passiva d'una gente inetta e sfibrata, che da quei precetti traeva pretesti a ricopiarsi imperturbabilmente da sé, il romanticismo bandí guerra ai primi, disprezzo a' secondi, e riconcitò al moto que' tanti che sdegnosi di freno, e disperando d'emanciparsi, fremevano muti, e logoravano le facoltà nell'inerzia anzi che strascinarle in quel fango di scuole e d'arcadie. Il Romanticismo gridò: fate, non monta il come: protestò contro quanti contendevano al libero genio il diritto di slanciarsi per altre vie; non le additò, non le schiuse: trovò ceppi e li ruppe, dittature usurpate e le distrusse: ma non guardò se agli imprigionati da lungo bastasse schiudere la porta del loro carcere, perché trovasser la via; non avvertí che tra la libertà e l'anarchia letteraria correva una legge, la legge de' tempi, sola eterna, sola essenziale a tutte le letterature, perché non si stieno isolate ed inutili, argomento d'ammirazione non di miglioramento ai viventi. Fu grido di riazione e non altro: emancipò l'intelletto, non l'avviò: redense l'individualità cancellata dal classicismo, non la riconsacrò ad una missione.

Ma senza legge e missione comune, senza un'unità di concetto primordiale e di fine proposta agli ingegni, non è letteratura possibile. E redimere l'individualità conculcata era un riconquistare quel tanto che il lavoro dei secoli aveva fruttato: un tornare ai principii, un restituire vita e moto al pensiero d'un'epoca letteraria, fiorente d'antico, guasta e interrotta nel suo sviluppo da una scuola innestata: era un esaurire quel pensiero, un conchiudere quell'epoca, non un variarla, non un imprenderne un'al-

tra. Ora il problema è cotesto. Né al Romanticismo nato immediatamente sul cadavere della vecchia letteratura era dato scioglierlo, bensí struggendo ed emancipando preparava alle nuovissime ispirazioni un' atmosfera vergine di preconcetti sistemi e pura di servitú. E in quella gl'ingegni avranno campo a fondare. Ma il Romanticismo non aveva segreto, né fede, né bandiera, né quiete per farlo. — Venne a combattere, e fu, combattendo, potente. La vittoria doveva spegnerlo e la vittoria lo ha spento. Oggi molti tra i giovani meravigliano caduto il Romanticismo che dovrebbero rallegrarsene come d'un annunzio che i tempi d'una felice rigenerazione letteraria son presso, e alcuni tra i vecchi sollevano il capo, come chi rivive dalla sepoltura, ma s'avvedranno che intorno ad essi è deserto, e che le generazioni s'affollano altrove. Il Romanticismo ha vinto, poi s'è ritratto. S'è ritratto, perché esaurito da una guerra breve, ma rabbiosamente condotta, impaurí, diffidò delle proprie forze davanti all'immenso che gli si affacciava quand'ei credea d'essere al termine della carriera, davanti al vuoto che la vittoria gli avea creato d'intorno. E tra i condottieri di quella guerra che noi, travedendo, salutammo su' primi fatti iniziatori d'un'epoca, e che oggi vinta la prima battaglia e conquistato un terreno, si riconoscono impotenti a edificarvi sopra, alcuni disperano freneticamente e appestano le lettere francesi di composizioni fredde, ironiche, bestemmiatrici, senza intento, senza verità, senza genio — alcuni illudono la sconforto e lo scetticismo che cova nell'anime loro sotto il linguaggio d'una fede che svia da tutte cose terrene, e rivolge l'anima al cielo: ma le vie del cielo pei mortali son sulla terra, e gli uni e gli altri mutano natura alle

lettere, però che i primi le prostituiscono a invelenir l'anarchia, i secondi le riducono a predicatrici d'inerzia. Alcuni pochi piú fiduciosi hanno confuso lo stromento col fine, il mezzo coll'intento, il punto d'onde l'arte ha da movere col punto a che deve cercar di levarsi: hanno posto in trono l'*individualità*, han collocato quel trono al centro dell'universo, han detto a' giovani iniziandi: *adorate*. Ma l'*individualità* è situata in uno de' fochi dell'orbita, non al centro, e la letteratura confinata in que' termini isterilisce in un moto circolare, non progressivo; adora il simbolo non l'Iddio, giunge alla formola, *l'arte per l'arte*, non all'unica, vera e santa, l'*arte per perfezionamento sociale*; smembra a frammenti, non unifica la creazione; rovina l'arte nel materialismo, il genio nel mestiere di trovatore, il popolo nell'illusione.

— Vittore Hugo è il poeta di quella scuola.

— Vittore Hugo è il poeta dell'*individualità*.

L'*individualità* lo strascina, lo conquista, lo vince. Forse il lungo studio e l'amore ch'egli ha posto nelle cose del medio evo e de' tempi nei quali l'individualità siedeva gigante dominatrice di tutte vicende, hanno sviato un'indole nata ad altro. Forse il segreto delle sue tendenze nell'arte sta tutto in alcune linee d'una prefazione da lui premessa alle prime liriche, dove ei parla del punto a che deve collocarsi il poeta per ottenere poesia dalle cose, e travede. Comunque, ei s'è messo per questa via, e benché indovinando i bisogni de' tempi ed esprimendoli ad ogni tanto nelle pagine ch'ei prefigge come norma di critica alle sue composizioni, s'è trovato impotente ad attemprarvi la sua poesia.

A quell'aura di vita universale che spira ancora per entro ad alcune delle sue *foglie d'autunno*, è

sottentrata a poco a poco in tutti i suoi scritti una venerazione, una idolatria di forme individuali che rompe l'unità della creazione e limita l'orizzonte al poeta. All'ispirazione sintetica è sottentrata l'analisi; all'unità panteistica un politeismo che strascina, come dissi, al materialismo, perché la moltepIicità è nella materia, l'unità nello spirito. Kant, parmi, ha definito il bello *un infinito che s'affaccia a un finito*. Ma nell'Hugo quel raggio d'infinito brilla un istante ne' suoi concetti, poi si smarrisce per entro agli sviluppi dell'esecuzione. Traducendolo ei gli muta natura. Diresti lottasse con energia disperata a imprigionarlo nella formola ch'ei gli ha trovato, a materializzarlo nello stampo dell'arte. Come un amante, ei s'inginocchia davanti a quel raggio di cielo che splende in volto alla donna de' suoi pensieri, alla creatura della sua fantasia, all'individualità scelta per lui come simbolo tra la folla dei tipi poetici; ma come un amante volgare, egli spegne quel raggio nel bacio della passione, adora come un idolatra, e assorto nella contemplazione del simbolo scorda, innamorato della beltà delle forme, l'*idea*; profana la santità del concetto, dimentica d'onde gli venne, e invece di farne grado per risalire alla formola generale, al pensiero divino ch'egli era destinato ad esprimere, isola, a farla sua tutta, quell'individualità prediletta, e, come ad accertarsene il possedimento, rompe il vincolo che la congiunge all'universo spirituale. Allora, quasi a farle dimenticare la sua origine e consolarla del cielo perduto, ei la circonda d'una carezza delirante; ei la corona di quanti fiori hanno i campi terreni, di quante gemme ha la fisica creazione; ei le pone a' piedi i regni della materia e la crea regina dei sensi. Al-

lora ei profonde su quell'ente e intorno a quell'ente tutte le immagini d'una poesia lirica, splendida, lussureggiante, tutte le fantasie d'una mente fervida, concitata, innovatrice, ambiziosa: quanto è sottratto all'altezza e alla vastità del pensiero è compensato in meccanismo di forme, in ricchezza di accessorii e d'abbellimenti. E quanto piú manca la potenza dell'idea primitiva, quanto piú il soffio divino s'esilia da quella forma, tanto piú cresce la necessità di dar rilievo a ciò che rimane, tanto piú cresce inevitabile il ricorso alle illusioni de' sensi, al galvanismo dell'arte.

Il poeta ha rapito un mondo, isolandola, a quell' individualità ed è forzato a edificargliene un altro d' intorno. Quindi i contrasti cercati e frequenti. Quindi l'accumulamento de' casi e di circostanze fortuite, inaspettate, anche a patto d'essere inverosimili, e gli artificii materiali e il segreto del macchinismo teatrale affastellati a percotere lo spettatore, a impossessarsene, a trarlo o tenerlo a forza in quella sfera fantastica, eccezionale, che il poeta ha creata intorno al suo idolo. L' analisi invade, anatomizza, esaurisce ogni impressione, ogni idea secondaria, ogni manifestazione, anche incidentale, di vita. Nulla d'incerto, nulla di quell' aereo, di quell' indefinito che ha in sé tanta promessa di cielo, e che l' anime anelano o perché vi trovano una ricordanza o un presentimento, — forse l' una e l' altro — d' una patria e d' una vita diversa dalla terrena. Tutto è definito, determinato, materializzato. L' espressione, e per l'espressione intendo non solo la lingua sola e lo stile, ma quanto dà luce e risalto al concetto e alle immaginazioni del poeta, è rapida, concitata, incisiva: sovrana quasi sempre e magica nell' Hugo, come

quella che è destinata a coprire il vuoto del pensiero sociale, esercita su chi l'ode o legge una potenza di fascino ineluttabile; scintilla in brevi getti di luce concentrata, abbagliante; prorompe a lampi; splende sugli occhi come un pugnale vibrato; ma rotta, convulsa, agitata a febbre, balzante d'una vita artificiale, galvanica, insistente, sino ad affaticarti, su modi d'una evidenza spesso tremenda, ma sempre estrinseca, obbiettiva, sensibile e rivelatrice della tendenza predominante a deliminare, a individualizzar tutte cose.

Abbraccia, fremente, il pensiero; parla agli occhi, scolpisce: pone l'invidia a *digrignar de' denti* nell'ombra; *inchioda* al crocifisso tutta un'istoria di sciagure, tutta una serie di patimenti; *posa il teatro sull' idea*, come una lente che ingrossi: t'affoga lo spirito in immagini materiali, l'anima sotto i simboli, il respiro in un'ansia senza tempo, né requie. A me quand'ebbi finito pareva d'essere emancipato.

Siffatte cose s'incatenano tutte fatalmente l'una coll'altra: né Hugo potrebbe evitarle senza cader nel freddo e nel fiacco; perché, dove è smarrita la grande unità del pensiero sociale, è pur forza ricorrere agli artifizi molteplici, frazionari del materialismo: dove è rinnegata la semplicità d'un concetto profondamente morale, è d'uopo tener desto chi vede e ascolta colla varietà continua delle impressioni; dove si rinuncia all'adorazione dell'*idea*, è forza sottentri il culto della *sensazione*. E il culto della sensazione, la religione della materia, il paganesimo letterario fu stretto in formola, eretto a sistema dall' Hugo e dalla sua scuola, da quando tutte le loro intenzioni poetiche vennero a riassumersi, a concentrarsi nella teorica dell'*arte per l'arte*, teorica rovi-

nosa, funesta, antisociale, trionfo dell' individualismo applicato alle lettere, negazione della vita universale, dell' unità, della legge che impone un progresso continuo, della missione che spetta all' arte, dell' intento sublime che la colloca educatrice delle nazioni, allo sviluppo ed al perfezionamento possibile delle facoltà intellettuali e morali — a una fede.

Ma il popolo? l' Insegnamento? Il fine che il poeta s'era proposto? Io ne appello a quanti possono spassionatamente dar giudizio delle loro impressioni e dell' affetto che le determina. Chi è che finito il dramma ravvisi ancora nella Tisbe la commediante? Chi è, che lasciando il teatro, ricordi la povera vittima sotto altro nome che quello di Tisbe, e risalga dal simbolo all' idea, dal fatto particolare al principio generale che l' autore dell' *Angelo* volea pur istillare nell' anima di chi l' udiva? Chi per entro a quel viluppo intricatissimo di casi speciali dipendenti tutti da una chiave, da una lettera smarrita, da incidenti menomi e materiali, abbraccia il concetto di riabilitazione d' una classe intera di creature frantese, reiette, cadute in fondo, che pur dovea splendere sempre in fronte alla Tisbe ed emergere da tutto quanto il lavoro? E chi mai nella vicenda ideale, singolare, unica, che determina il sacrifizio, e in quell' aggrupparsi mirabile di circostanze non realizzabili mai, inammissibili da tutti ai tempi nostri, fuorché dal poeta, può imparare a compiangere e migliorare la condizione tristissima e ingiusta di quelle donne che una società corrotta e corrompitrice sacrifica per ipocrisia di virtú e per aristocrazia di tendenze, e che la Tisbe, come un' ostia di espiazione, dovea ricomprare e riconsecrare alla vita sociale col proprio sangue? — L' *individualità* s' è frap-

posta tra il pubblico e il concetto generale: il pensiero di soverchio materializzato ha chiuso ogni via a risalire. I mezzi appartenenti ad una sfera troppo determinata e ristretta non consuonano al fine. La Tisbe ha cancellato la commediante. — Il popolo ha pianto? — sia pure. Ma non ogni pianto lava; non tutte le lagrime espiano. L'arte di toccar quella corda che, commossa, t'inumidisce il ciglio, ma d'un pianto breve, inconscio, che scorre e non solca, è di molti: — e v'è nel nostro core, anche quando è traviato e indurito nell'egoismo, uno strato di sensibilità primitiva, un vecchio residuo di dolore ingenito all'umana natura che, ricercato per vie non nuove né arcane dallo scrittore, determina il pianto. — Ma l'arte che insegna in ogni lagrima una verità, e pone nel pianto una potenza d'espiazione o di beneficio, è del genio solo: — e a quel pianto ha da guardare il poeta, se, non l'*effetto* o una gloriuzza sterile e breve, ma un ministero d'amore e d'educazione delle razze viventi gli è intento. Il popolo ha pianto perché lo spettacolo del sacrifizio, qualunque siasi e comunque frutti, sarà pur sempre argomento di pianto agli umani; — perché tristi come siam fatti, abbiam pur sempre qui in fondo al core una voce che di tempo in tempo ci grida: l'amore e il martirio sono due cose sante. — Forse anche perché il pianto, specialmente quando è versato su casi irreparabili, individuali, sdebita dall'opre e illude noi tutti ad aver soddisfatto con quel gretto tributo ai doveri che Dio ci impone. Ma dove il pianto prorompa anzi per impeto di sensazione che per lavoro d'impressione profonda, i motori del pianto non oltrepassano i limiti d'una sfera di individualità ideale tutta, creata dalla fantasia del poeta, e travolta in una vicenda di casi

che la realità della vita non v' affaccia forse mai piú; — che frutta il pianto? — tutto al piú un vanto di sensibilità a chi lo versa e una illusione di lode al poeta. Ma il pianto che l'arte, come io la intendo, ha da strappare in oggi, se può, ai viventi snervati e ipocritamente *sentimentali* che brulicano oziosamente su questa decrepita Europa, è il pianto che suscita all'opre, il pianto che rigenera e ingigantisce l'anima d'un desiderio prepotente di porre un termine all'altrui sciagura, il pianto de' generosi che gemono il passato, ma fermano di farne ammenda.

E a questo pianto guardava, scrivendo il *Chatterton*, Alfredo di Vigny, poeta della scuola spiritualistica.

Anche il *Chatterton* è dominato da un pensiero che rientra nella formola: *isolando s' uccide.* Ma le vie tenute sono contrarie, e l'effetto che n'esce è ben altrimenti morale. Son pochi tocchi, ma disegnano un mondo; poche e semplici vicende, ma stampate di tanta verità universale, che tu se' certo di vederle ripetute nel corso della tua vita. Diresti che il poeta si studiasse non d'altro che di porti sulla via e lasciarti esplorare, comprendere, abbracciare da per te stesso tutto il pensiero ch'egli ha voluto versar nel suo dramma. Metà del lavoro tende a redimere te primo, a svestirti di ogni bassa passione, d'ogni fango terreno, a rinverginarti, a purificarti, a levarti in alto; e l'altra a redimere la *povera anima di diciotto anni* che si noma *Chatterton* e potrebbe nomarsi con altri nomi. E le due anime benedette, l'una dal martirio, l'altra dalla poesia, che l'autore diffonde attorno, s'incontrano e s'affratellano d'un lungo bacio, d'un bacio d'Angioli che crea la pietà, bella fra tutte le umane virtú. Tu senti che Vigny ha

trovato in Chatterton un'espressione al concetto che lo animava e non piú: senti che egli ha consecrata inviolabile quell'*individualità* quanto esigeva la necessità di non perdersi nell'ideale, ma né d'un atomo oltre il bisogno. Il raggio di Dio non s'affonda, come nel dramma dell'Hugo, in quell'anima santa: ma la illumina tutta, e le splende intorno e la incorona d'un'aureola che raggia sulle vie dell'infinito e ti guida. Vittore Hugo incarna lo spirito e lo costringe ne' limiti della forma. Alfredo di Vigny lo emancipa, lo sprigiona gradatamente dalla forma che gli era carcere. Nel primo la materia assorbe lo spirito; nel secondo lo spirito, come una face nell'alabastro, invade, compenetra e fa trasparente la stessa materia. L'uno scende dall'Iddio al simbolo; l'altro sale dal simbolo al Dio. L'individualità divenuta *fine* all'*Angelo*, si riman *mezzo* nel *Chatterton*. L'espressione che nell'*Angelo*, come dissi, t'incalza, ti preme violenta, assoluta, tirannica, ti si stende intorno, nel *Chatterton*, dolcemente tranquilla come un abbraccio d'anima che ti cinge, ma non ti domina. L'Hugo ti lascia spossato, sfinito; Alfredo di Vigny ti suscita le facoltà del cuore, ti move a moto concorde coll'infelice che t'è posto innanzi, t'affida la causa del suo protetto. Quand'egli, il poeta, ha ottenuto questo da te, si dilegua; la sua missione è compíta. Ei veglierà pregando da lungi. — Tu rimani solo con Chatterton, ma col Chatterton trasfigurato nel genio perseguitato da una società materialista e battuto dalla sciagura.

L'individualità predominante il pensiero sociale, l'individualità armonizzata col pensiero sociale, sono le due formole che rappresentate tra i vivi da Vittore Hugo e da Alfredo di Vigny si contendono in oggi il dramma.

Per noi la questione è decisa: ma la critica italiana non avrebbe a starsi muta fra le due scuole. Oggi fra noi le potenze dell'anima giacciono nei piú addormentate. È d'uopo svegliarle o rinnegar l'arte per sempre. V'è un termine al sonno: ed oltre a quello è la morte.

X.

ITALIAN LITERATURE SINCE 1830.

ITALIAN LITERATURE SINCE 1830.

1. *Ballate di Luigi Carrer.* 1 vol. Milan, 1835.
2. *S. Rocco, o il Pellegrino Evangelico, etc. di Samuele Biava.* Milan, 1835.
3. *L' Assedio di Firenze: Trenta Capitoli di Anselmo Gualandi.* 5 vols. Parigi, 1836.
4. *Storia di Genova di Girolamo Serra.* Turin, 1834. Pomba. 4. vols.
5. *Storia della Repub. di Genova di Carlo Varese.* Genova, Gravier, 1835. 3 vols.
6. *Vicende della proprietà in Italia dalla caduta dell' Impero Romano fino allo stabilimento dei feudi del Cav. Carlo Baudi di Vesme, e di Spirito Fossati.* Turin, 1836.
7. *Guida dell' Educatore di Raffaele Lambruschini.* Florence, 1836, 37.
8. *Storie dei Municipii Italiani illustrate con documenti inediti da Carlo Morbio.* 1836, 37. 2 vols.
9. *Storia di Napoli dal 1734 al 1825. Del Gen. Colletta.* Florence, 1837 (2nd ed.). 4 vols.
10. *Della Letteratura negli XI primi secoli dell' Era Cristiana: lettere di Cesare Balbo.* Turin, Pomba. 1836.
11. *Famiglie celebri Italiane del C. Pompeo Litta.* Milan (in course of publication), etc. etc. etc.

Italy of late has been too much neglected in England. In politics as in literature, our attention has been turned elsewhere; and readers might fancy, from the silence of the whole periodical press with regard to that unhappy country, that every symptom of social and intellectual existence had died

with the betrayed hopes of 1831. Bold and extensive attempts at political change have been made since that period; and the journals have briefly informed us that the scaffolds of Genoa, Chambéry, and Alexandria, have been again moistened with blood. But without stopping to inquire into the source of these attempts—instead of recognizing in their repetition, in their character, and, above all, in the end they proposed—so different from all that had preceded—an indication of vitality and progression; our guides saw in them only a fresh proof of the impotence of Italy for the work of self-regeneration. Yet, within these few years, important works, on very many subjects, have issued from the Italian press—a thousand circumstances have manifested, if not a direct and positive improvement, at least such tendencies as afford no discouraging picture of the actual state and future progress of the Italian mind; these indications have however passed unnoticed. Criticism is usually silent on the literature of Italy, or if it speaks, mentions her only to repeat, in worn-out phrases, a feeble mockery of gratitude towards the country which first trod the path we all have followed. A few names, more or less justly appreciated, have penetrated this indifference. Manzoni, Pellico, —sometimes, but more rarely, Grossi and Nicolini—Botta in history, and Romagnosi in the philosophy of history and law, are perhaps all that we have heard of. To foreigners, these few stand as the representatives of the present century of Italian literature. Beyond these, nothing is known, no one seeks to know. France, on the faith of her poets, is assured that Italy is dead. England knows not if she be dead or living: the Italy of the past is well

known to her; the Italy of to-day, she deems undeserving her notice.

And can no more be produced than these five or six names, lauded from fashion rather than from knowledge? Is Italy so inert? And if there be any intellectual movement, what is its character, its direction? What are its tendencies? Such an inquiry will be interesting to all who can sympathise with a people, oppressed, but not broken, with a people numbering twenty millions, fallen, for so many centuries, from the rank of a nation, and yet, from whom Europe has twice received the bond and the title of Union—once from Imperial Rome, and again from Catholic and Papal Rome. On this point, those few celebrated names will teach us but little. They inform us, what indeed we knew before, that knowledge is power, in Italy as elsewhere, but they give us no key to the Italian mind. Far from that, we must begin by declaring that those names belong not to the present, still less to the future, but to the past. In a country like Italy, where there exists, thanks to the double tyranny of Austria and the Pope, no uniform and habitual action and re-action of the people on the literature and of the literature on the people, the secret impulses and aspirations of the "greatest number" cannot possibly be gathered from the reputation of a glorious few. That knowledge must be drawn from a lower source—from the works, numerous and diversified, though, it is true, of inferior genius, produced by writers of a secondary rank—from an uninterrupted observation of all that savours of intellectual development; the path it follows, and the principles it reverences. Certain exceptions, to be cited from the proceedings of

the learned professions, form no standard by which to judge of the national progress. We must look, where unity of purpose and knowledge is impossible; we must look to the works of individuals—stamped with the individuality of the producer; from a multitude of these works alone shall we be able to say what may be hoped from a country such as we have described; and in this light, silence itself becomes important.

We do not pretend within the limits of this article to supply this desideratum—to fill the blank we have pointed out. We can only call the attention of our readers to the actual state of mental existence in Italy; gathering from the works at the head of this article, and many others recently produced, the spirit of the age in Italy, and laying down a few directions for those who may be inclined to pursue the subject on a wider scale. To make this state completely understood, it would be necessary that we should remove from our path the wreck of that revolution which has occurred in Italy, perhaps with less noise, but as effectually as elsewhere: that we should seize from amidst the disorder, the imperceptible thread which is destined, at no great distance of time, to lead Italy to that philosophical and mental regeneration, the seeds of which were sown in her soil by the ill appreciated master-minds of the sixteenth century. This would embrace at least the last fifty years, whilst our retrospection proceeds no farther than the year 1830. The following sketch then may be taken as the last chapter of a book which yet remains to be written.

In fixing on that year as a starting point, we have no wish to create an impression that a new

and powerful literary impulse was then given to the national mind. On the contrary, since 1830 Italian intellect has been little occupied with literature, being first absorbed by what was passing abroad, then by domestic occurrences, and lastly by the crisis of 1833. Neither was there then a change in the character of the previous literary movement. Fortunately the events of 1830 produced in Italy no such change. We say *fortunately*, for the convulsion in France having worked out nothing new, having neither proclaimed nor applied any principle before unacknowledged, having, in short, only effected a precarious reconquest of some of those truths which had morally triumphed in 1789, but of the results of which the nation had been robbed, the intelligence of Italy could see there no matter for any but unworthy imitation. We should rather choose, for the future destiny of Italy, that she should pursue in silence a path before untrodden.

In France, the movement of 1830 effected nothing in a literary point of view, save the extinction of Romanticism. Now that somewhat violent reaction against the literary creed and taste of the eighteenth century had, in the *Conciliatore*, raised its standard in Italy, years before it made its appearance in the *Globe* of Paris, or indeed (if we except the seeds sown by Madame de Staël), anywhere in France. In 1830 it had already sunk into the grave. The literature of both languages passed within a brief space, through the same phases—but in obedience to the laws of time and matter, and not from the influence of the one country on the other. Romanticism, entombed amongst its laurels, left a blank in the literature of France, which already

existed in that of Italy. The want of a literature which shall be positive and organic, which shall have a social aim, and shall be the minister of something greater and more valuable than itself, a want felt at this very day by the former country, had been already experienced by the latter. But in France this blank, this want, was freely expressed, and characterises the entire literature of France at this moment; a literature in a state of transition, wavering between hope and despair. In Italy this was impossible: the absence of such a literature was compulsory. Little has been done there since 1830, but this little, however incompletely, marches in the path destined for futurity, and is a foretaste of its tendencies.

If, then, we commence our retrospect from 1830, we date from the point which marks, the most decidedly, the blank we have spoken of, and the transition from one period of literature which had completed its time, to another which was about to commence it.

Monti died in 1827, and in 1830 twenty years seemed to have passed over his tomb. No successor had appeared to replace him. The school of poetry over which he had presided rapidly sank, without a struggle, without a remontrance, conscious that its course was run. It bore to the grave with it, as a consolatory evidence of its past power, the last remains of the empty, unmeaning, servile Arcadian Academy, at which Monti had levelled so many hardy blows, and which Romanticism finally crushed, the moment it made its own appearance on the arena. Born under the sway of that impulse for innovation which Cesarotti, Alfieri, Parini, and others, had created in a greater or less degree in almost every branch

of art; and graduating as a poet under the revolutionary afflatus which in Italy wrung from royal hands a few poor reforms, which had freed America, and was silently working its way in France, to break out into violence within so brief a space; Monti threw himself into the lists of poetry with all the haughty boldness of innovation. He contributed a large share to the work of literary emancipation; he shook the dictatorship of the academies, and the servilism of the pretended classic school,—a school who understood not those master-spirits they professed to exalt: who, not daring to gaze on the full refulgence of their masters, were content to imitate those who themselves were but imitators,—who had set rules, a frame-work, a skeleton, for all possible subjects and all possible minds. Monti's style was clear, forcible, without affectation. He proved by his example that the language of poetry might be elevated without marching on stilts. He had a style for every subject, and showed how the mould should be appropriate to the thought. He revived the energy, the nerve, the sensation, the life (in a word), of poetical *expression*, with draughts from the "pure well" of Dante; as Manfredi, Rolli, Lazzarini, Zanotti, and others at the beginning of the eighteenth century had sought its renewal in that of Petrarca. But he did little for the *idea*, the spirit, the substance of poetry. More sensuous than sensitive—powerful in imagination, but not in knowledge of the heart—with a weak and undecided character, having neither profound conceptions in his mind, nor a deep and holy faith within his soul, he seized but one side of life, the objective. He gave up his art to sense and sensuous imagination; in his hands it became

an air-bubble, reflecting by turns, in brilliant but superficial colours, all that was successively presented to it, without bond of union or affinity. He received and obeyed all inspirations from without, from wheresoever and in whatever form they came. He depicted, but never transmuted nature; he traced outlines, and fancied he had sculptured human beings. All the personages of his song resembled shadows, such as those he employed with so great excess in his poems; there was nothing within, nothing characteristic, no individuality. But what is Poetry, if she present us neither individual types, nor general truths fruitful in applications? Thus Monti was not the restorer of poetry: with him the form indeed regained its youth, but that form remained without a soul. Metre, colouring, and harmony, gave him a meretricious brilliancy, ephemeral in its existence, unproductive of benefit to humanity, and devoid of any social object. To him and to his school, Art was not solely a means, but the end. Such was not the Art of Dante; and the stanza of Manzoni—

> Salve, o divino, a cui largí natura
> Il cor di Dante e del suo Duca il canto;
> Questo fia il grido dell' età futura;
> Ma l' età che fu tua tel dice in pianto —

which compares him to Dante for his soul, and to Virgil for his melody, savours more of bitter irony than of the conscientious verdict of one poet on another. Dante would not have flattered in turn the Pope and the Emperor, Austria and the Revolution. Dante would not have sacrificed his art to the outward senses; he would have worshipped

her as an angel on whose wings he might elevate his soul to heaven, and bring thence instruction for his fellows. Dante is the founder of a school which has few, very few representatives in the present day, but whose brilliancy will beam afresh in that hour when the people shall decree the Nationality of Italy. Save a few inspirations genuinely lyrical in their conception, a few *morceaux* of exquisite finish in their form, and one or two cantos of the *Mascheroniana*, the name of Monti will only be known as that of a skilful troubadour. His school, which, by its cultivation of forms, and absence of social aim, enclosed the germ of that now known in France by the phrase *L'art pour l'art*, has been extinct since 1830. Up to that time it numbered a long list of imitators; but at this day has only one deserving of mention, Cesar Arici of Brescia. Eminent as a versifier, but without any originality, after Foscolo had proved to him by an examination of his little poem, 'In morte di Giuseppe Trenti', that he was not the possessor of a single idea, Arici made up his mind, and thereafter thought of expression alone. Known in Italy by his *Pastorizia*, a mosaic of imitations from the ancients admirably done into Italian, he published, in 1833, the *Origine delle Fonti*, calculated for the same readers, remarkable for the same correct and coldly chaste expression, and the same absolute destitution of thought and originality. The last seven years have not produced a single writer besides himself as a representative of the school of which we have been speaking.

In the latter years of his life, Monti witnessed the outbreak of Romanticism. He himself had led the way, and created a taste for innovation, without

perceiving that every change in the forms of poetry must draw after it sooner or later a corresponding change in the spirit. The rising generation felt this. An indistinct opinion was diffused, that some links of the chain had been broken, though intellect had not yet regained her liberty. Motion within her prison was all that had been granted; the sphere within which poetry might exercise her powers was limited. She beheld the heavens through a grating, nature only in a mirror,—the entire universe under a veil, of which she was only permitted to raise a corner, sometimes on one side, sometimes on the other. The school of Monti, founded on the idea that Poetry was a second Painting, condemned the Art to mere materialism; she translated images by images, and attained no further; she wandered through a world of symbols, without seeking their meaning. The new generation willed otherwise. Once in the path of liberty, they determined to make it all their own. They rose with the spirit of a revolution, to complete their emancipation. Blows were aimed to the right and left, wherever obstacles to liberty existed. It was declared that whatever had existence, the beautiful, the homely, the past, the present, the real, the ideal, were all within the domain of art; and further, that poetry possessed the right not only of describing nature, but of interpreting her; that man and nature ought to be her principal topics, and that genius and the taste of the age were her only lawgivers. Thus was the past broken with, and the authority of its narrow systems overturned. Monti felt that he was outrun, that he had been passed by, and partly from contempt, partly from ignorance of the spirit of the times, raised his trembling and

worn-out voice against the innovators, and issued a flood of common-places to oppose what appeared to him barbarism and anarchy. He wrote some wretched verses in favour of that mythology which in his poetical manhood he had condemned, particularly in the dedication to his *Bardo della Foresta Nera*. No attention was paid him, and the work of destruction went on. He folded his cloak around him, with an indignant mien, and died in silence. Romanticism, master of the field of battle, thought the victory won: and so in effect it was, but it was a victory without decided results. A grand negation was all that had been accomplished. The dictatorship of the past had been irrevocably destroyed, but the future—the future, without the presentiment of which there can be no true poetry—this, Romanticism was unable to discover. Without a fixed theory, without a leading principle, without an ascertained belief, in literature as in politics, there can be no foundation. Romanticism had torn aside the veil which before its coming had enveloped the universe, but recoiled with dread on beholding the infinity beyond. Hitherto all its inspirations, all its study, had no other source, no other arena, no other end than *man*, isolated, single, individual. How then, from this individuality, to arrive at a conception which should embrace in harmony those three limits within which art incessantly revolves—Man, the Universe, God. In quest of a creed which should re-attach the creature to the Infinite, Romanticism fell back on the past which it had just repudiated, or launched with closed eyes into the abyss before it. It had recourse by turns to the middle ages and to mysticism, and at length sank, wearied and discouraged. Such we find it in 1830.

By that time all that was extravagantly romantic had run its course; all that was rational in the literary movement had triumphed. The liberty of literature had been achieved; and now came the question, how to apply this liberty? On what foundation, on what principles, should that new literature be based, the necessity for which was manifested by the existing vacuum? To what focus should the efforts of their intelligence be made to converge? A feeling of nationality sprung up, and, as was natural, mastered every other. The whole literature was directed to this point. Men began to perceive the folly of disputing on questions of form, when the very sources of literature had become polluted; they felt the absurdity of debating for and against a popular and national poetry, when there existed neither people nor nation. They blushed at the time lost, at the immense mass of talent and activity which Italian intellect had wasted for so many ages on a literature merely conventional, factitious, and aristocratic, which had nothing in common with the destiny of the nation, nor with the happiness of the greatest number. From that epoch, Mind bore the imprint of Conscience, and all that was done wore the garb of utility and morality. Everything that has appeared since 1830 has an aim—an aim far other than that of flattering the ear or amusing the public. The intent of art has been elevated at least to the great problem of education, which bears within it the destinies of our age; everything trifling, futile, and academic, has disappeared. Vittorelli, Metastasio, Frugoni, have disappeared; and if any feeble mediocrity still employs itself in this way, the world listens not. Silence, or the enunciation of something valuable, has become the law

of intelligence. The shade of Dante, the poet of the nationality and of the regeneration of Italy, hovered on high over all this period, over its silence as over its utterance. Men returned to the study of Dante, not to find in him forms, or images, or metres, but to plunge the fainting muse in his powerful and masculine thought, and so draw thence holy inspirations of patriotism and humanity. Editions of the *Divina Commedia* were multiplied; new commentaries made their appearance, amongst which that of Ferdinando Arrivabene, *Il secolo di Dante, commento storico*, (2 vols. 1830, Florence) deserves to be distinguished. Papers on Dante were to be met with in all the periodicals, particularly in the *Antologia* of Florence, now suppressed. Others were promised; amongst the rest, an historical sketch of Italy, from the empire of the Lombards to the time of Dante, by Charles Troya, of Naples, already known by his *Veltro allegorico*, intended as an introduction to the poem.

This effervescence of Dantism, of such good augury, this tendency to place under his patronage, as it were, the movement of Italian intelligence, is due also in great part to an influence, of which the literary men of the present day in Italy, half from prudence, half from ingratitude, say too little, but which will not the less incontestably continue to direct the current of Italian criticism. We speak of Foscolo. Numerous were the volumes on Dante before Foscolo; a crowd of writers had proposed him as a model; but they studied him as grammarians and philologists, or at the most *æsthetically*. Foscolo was perhaps the first who undertook the study and the culture of Dante as of a profound pa-

triot. We say *undertook*, for Foscolo did not realise all that he was capable of. The miseries of a life of poverty, wandering, and excitement, the misfortunes of Italy and exile, were always obstacles. But he recognised in Dante more than the poet,—more than the creator of a language; he recognised in him the great citizen—the reformer—the poet of the religion, the prophet of the nationality, of Italy. Where others had amused themselves in dissecting and torturing words, he dived for ideas; where others had admired images, he sought for the feeling which had suggested them. He led criticism on the path of history, refuting all the groundless conjectures which had been heaped on the life and poems of Dante. He annihilated all the crowd of heartless commentators, who, without a spark of patriotism, had dared to lay a hand on the work of a man all soul, all knowledge, all patriotism. He drove from the temple the money-changers and the Pharisees. His may not be a perfect commentary on Dante; but he rendered such a work possible. More than this—by his whole literary life, by the exalted ends he attributed to poetry, by the inexorable war he waged on all who prostituted her by their venality or by their imposture, he dignified the professor of literature, and gave a standard of morality to art. At the present day it is sought to forget him. A part of his manuscripts remain unpublished. Two-thirds of his labours on Dante lie mouldering in the drawer of one of our publishers (Pickering). The memoir published of him is rather a libel than a life. But the youth of Italy remember him with affection, and since

1827, the year of his death, his influence, far from decreasing, grows stronger daily. (1)

(1) A complete edition of the works of Foscolo is a want in Italian literature. It is, however, impracticable in Italy. Ruggia, a publisher at Lugano, a Swiss-Italian town, undertook some time since to supply this void; but we have seen nothing of his plan since the prospectus, and know not if the first volume has appeared; we doubt, moreover, whether it would be complete. A life of Foscolo is at this moment ready, the work of a man in possession of peculiar information on his subject; but what we know of the bent of mind and personal position of the writer, leaves us little hope that his labours will prove equal to the moral requirements of his task. To write the life of Foscolo in a manner worthy of the subject and beneficial to his country, demands a man who, writing the first page on the tomb of the exile at Chiswick, would, if it were necessary, compose the last in prison. A considerable number of Foscolo's letters have been printed within these few years in the literary journals of Naples, Piedmont, and in various publications in Lombardy. They are, we believe, unknown in England; and we think we shall oblige our readers by introducing to them one addressed to Monti, dated June 13, 1810, and doubly important as it vindicates the noble character of Foscolo, so often and so erroneously attacked for his rupture with Monti, and as it gives a sort of moral confirmation to the sketch we have just drawn of the literary features of the two men:—

"I send you a little book in which, to give the lie to the report of our being at open war, I have spoken of you. But I have spoken of you for the last time, and now I am writing to you for the last time. It is proper I should tell you why.

. . . .

The same heat which hour after hour makes you friend and enemy of some man or other, has led you to believe and to repeat several accusations against me. I know that some persons, amongst others Mustoxidi and Pieri (to whom I gave perhaps moderate praise, not from want of esteem, but because I am not in the habit of giving or receiving Pindaric laudations in prose) have told you that I spoke ill of your *Homer*.

But we must return to our subject. The manifestations of which we have spoken do but indicate an aspiration towards a national literature, and a national literature cannot exist in Italy for the present;

I did say, indeed, that several things in the first book did not please me, but that the second, on the contrary, appeared to me to be admirably translated. However, although I could read in your countenance the irritation which others had fomented, I contented myself with speaking of it with some bluntness to the Creons, always expecting that you would come to ask me an explanation as frankly as you have done at other times, when, for instance, Ceretti played the Creon towards us. You have not done so; but you go about saying and writing that I am hated even by those who welcome me to their houses. They write to me from Mantua, that you now condemn those same literary opinions which you have so often applauded in me as just and virtuous. I have in my hand a letter to that effect, which has been written by you against me—an old friend—to some new friends. This document and those reports have been sent to me without any request on my part, and I defy the world to find a letter of mine which speaks of you otherwise than to praise your works. Be more prudent then in writing against old friends, and in trusting yourself to new ones. Know at once that for several years they have been looking for an adversary for you, of greater eminence than the Giannis, the Coureils, the Lampredis, and less easily pacified than the Bettinellis and the Mazzas. For some years many people have believed that you fear me for my manner of thinking, and that I envy you for your manner of writing. I will furnish you a thousand instances of the zeal with which I have everywhere in public protected your name from calumny, even to the extent of publicly giving a blow to one who was aspersing you, and bringing on myself a duel. Now-a-days, these same wretches, divided into parties, attach themselves to me; others, by their speeches and writings, wish to excite us to the field; and as fast as I drive the whole set away from me, they will go to swell your party.

"As for me, I will cut off my hand before writing a single word against you. I know that you have said in several places

her political fate must be first solo [sic]. Since 1830, art has more than ever clashed with the oppressor and his fears. The moment poetry attained a glimpse of a serious and important aim, she was compelled to silence. Songs such as those of Berchet may be sung only in a foreign land. Much national poetry—and

that I am the *court Cato*, and that you have meanly alleged as a proof, a salute that I gave, whilst walking, to the carriage of the *Gran Giudice*. I know that you have threatened to *scatter the dust of my Tombs*" [An allusion to the "I Sepolcri."] "Monti! we shall both go down to the tomb; you the more lauded, doubtless, and I perhaps the more mourned. Eulogium will speak in your epitaph; and in mine—I am sure of it—will be read, that born and bred with strong and bad passions, I have yet preserved my pen unpolluted by falsehood, —but perhaps my name will be buried with me.

"Of my writings you will speak as you please; for myself, I shall forget that you have praised them. But since many of our fellow-citizens may not forget it, leave to Lampredi, to Guillon, to Lattanzi, and their companions, the business of tearing me to pieces. They will add personal malignity towards *the enemy of the courtiers and grandees of my time*,—a malignity which will do me more harm than all their literary criticism. You have condemned these men to infamy; and now, to earn your friendship, they offer me to you, as the sacrifice of reconciliation. Let them, my dear Monti; but, for the love of heaven, do not fraternise anew with them. Let them, and welcome, live in their illusions, so the Philebi who torment you will leave you in peace, and they will lose their time in barking round me. Myself—I am more patient and more hard of hearing. The wretches cannot rob me of my name. As for places and favours, you know that I have none, and that I have no fear of losing any. Nevertheless, if you should attack me, by writing, or rather, by speaking as you are accustomed to do in the unhappy moments of your passion, I shall be silent; but beware, for the heart of many an Italian breast will, perhaps, with a shuddering indignation, respond for me... UGO FOSCOLO."

we could name several pieces which might take their place beside the best which Europe has produced of late years—remains unpublished and unknown. Opposed by insurmountable obstacles, literature has taken refuge in the byeways. She has been split into shades, more or less delicate, but all having a national aim, all tending more or less directly to social amelioration.

The school of Manzoni is, whilst we are writing, the dominant school; perhaps more from earlier reminiscences than present activity. Its aim, its creed, its pervading feeling, is the moral and social reinstatement of the People. This sentiment pervades all its productions, and pierces through the disguise which circumstances impose, and which this school submits to, with tolerable grace, from the timid and wavering character of its principal chiefs. The flag of Christian equality may be clearly seen presiding over all that has been accomplished by the school of Manzoni. Their choice of subjects, their manner of treating them, the style they adopt, all proclaim that the grand object is to beat down the usurpation and power of the aristocratic principle. If it be sought to stigmatize wilfulness, lust, selfishness, the model is almost always taken from the rich, the titled, the offspring of the feudal system. If the design be to portray innocence, goodness, devotedness, the son or daughter of the people, the simple mountaineer, the poor fisherman, furnishes the type;—and again, between these extremes of contrast, between the oppressor and the victim, stands the man of God, the priest, the mediator, the consoler,—sometimes the energetic defender of the right, as in the olden times of Christianity, administering balm to the

righteous in the day of their trouble, and inflicting remorse in the breast of the impious. Injustice is conquered; repentance purifies the soul of the oppressor, or he dies in the midst of his career; or, if it be innocence that sinks, the calm of religious belief, the faith of a blissful hereafter, smoothes the sufferer's pillow and sweetens the hour of dissolution. Across this scene, always nearly uniform as to the groundwork, pass singly or in groups, maidens, delicately formed, gentle, submissive, religious, loving purely, enduring, praying, and dying angelic deaths amidst hope and resignation—tender, devoted, and pious mothers—men of the sword, and men of the gown—and all these in turn, relate to you their history in a clear and popular style—perhaps slightly enervated and emasculate, with an affectation of idioms, and a fondness for analysis. All this is good, is executed with talent of the first order and with an exquisite sensibility, but is yet unsatisfactory, because unequal to the necessities of the times and the demands of their country. Reverence for an aristocracy is not so rooted in Italy as to require such urgent opposition. Her sons need confidence, concord, activity, constancy, and devotion to the public cause. Of all this we find nothing in these productions. The reinstatement of the people is, according to them, to be attempted in the spirit of individuality,—as if the work of education could ever be accomplished in an enslaved land, by taking the inhabitants one by one. Collective action is so little favoured, that every movement of the people *en masse* is noticed with ridicule or disapprobation. Yet these writers preach the importance, the necessity, of religious feeling; as if a *common* faith were not

the essence of religion, or as if, in a country where religious feeling had been considerably weakened, it could be revived otherwise than by a grand national inspiration, or as if one could hope to reinstate Man except by raising him in his own esteem, and investing him with dignity from a conviction of the importance of the part he is called to perform. The destiny of man on this earth as regards society, forms no part of the moral aim contemplated by the disciples of this school. They have never spoken to man in terms like these:—"Advance, perform, strive; pull up evil by the root; the country God has given thee should be the theatre of thy labours; all that defiles her, degrades thee; thou shouldst be to thy country what thy contry should be to the whole human race, a means of helping it forward towards perfection." No, this is their language:—"Humble thyself, pray, be resigned to thy misfortunes; heaven is thy country: the things of this world are unworthy thy attention; knowledge is vanity; and justice here below a dream."

All that we have just said is not chargeable, we are aware, on the entire school. It flows rather from their system, and their choice of means, than from their conviction. But we are compelled to point out this contradiction between the means and the end, for names like those of Manzoni, Grossi, and Pellico, possess power to seduce youth into a servile imitation, fatal to the results we desire. Italy has resignation enough: the moral improvement of an enslaved nation must begin by knocking off her fetters.

We need not here discuss the *Mie Prigioni* of Silvio Pellico; *Marco Visconti*, a romance of the 14th century, by Grossi; *Hector Fieramosca*, an his-

torical romance, by Massimo D'Azeglio, a native of Piedmont, son-in-law to Manzoni, and a distinguished painter; and some other well-known works which have emanated from this school since 1830. Nearly all have been translated into English, and our readers may themselves judge of the merits and defects we have pointed out. Pellico soared his highest in the first-named work. The *Cantiche*, which he has recently published, are not of much value; the tragedies of still less. We meet, in both, with *morceaux* remarkable for sweetness and pathetic simplicity, but which cannot of themselves constitute a drama or a poem. (1) *Marco Visconti*, in our opinion not sufficiently appreciated, contains, particularly in the second part, some passages of great beauty; but imitation is too visible, the *tableau* is not historically perfect, and the execution is hardly ever forcible. Grossi, born a poet, and a poet of the heart, of the affections, of the deeper feelings, and of sufferings borne with piety, is not at ease in the combats, the animated and complicated scenes of historical romance—the Bellini of poetry, gifted like him with a genius thoroughly elegiac, he should return to the style he so beautifully outlined in his enchanting *Ildegonda*, (2) from which the unjust criticisms on his *Lombardi* appear to have driven him. The last

(1) A new volume of poems has just appeared, on which we should be scarcely warranted in pronouncing our judgment; but a very hasty glance at the first part of the volume does not alter the opinion expressed above.

(2) This style he has this year resumed in his *Ulrico e Lida*, a tale in verse, published by Ferrario of Milan; but with what success we know not, as the work has not yet fallen in our way.

scenes of Azeglio's romance have real merit; they are eminently the inspiration of patriotism: but he is in general coldly correct, and wanting in poetical fervour. Other names less known deserve to be mentioned, and should be ranged under the same banner; that of Louis Carrer, of Padua, author of a collection of ballads, which often make happy approaches to that poetry for the people, of which Italy has so much need; and of some hymns which betray a profound feeling for nature, and a love of reflection too rarely met with: J. B. Giorgini, a young man whose *Preludi Poetici*, published at Lucca in 1836, announce a poet of estimable and delicate feeling: Giulio Carcano, who, though only twenty-three years old, combines, in his *Ida della Torre*, an historical tale in five cantos, published at Milan in 1834, great poetical yearnings, with more avowed patriotic inspirations. Betteloni also, whose stanzas *to the Virgin*, and the poem entitled *Lago di Garda*, are remarkable for purity of design as well as harmony, bespeak considerable powers; and above all Samuel Biava, a Lombard, whose *Melodie Liriche* and *San Rocco*, or the *Pellegrino Evangelico of the 13th century*, published at Milan in 1833, evince poetical endowments which need only a little more clearness and patience for their full display. There are others whom the brevity of our sketch compels us to omit. The *Ricoglitore*, a monthly periodical published at Milan, may be considered as the literary journal of this school.

A fragment of an ode, hitherto unpublished, the composition of one of the numerous sons of Italy, compelled to waste their talent in silence, will give our readers a favourable impression of this school:

and lest our translation should prejudice the author, we give the original below in a note. ([1])

([1]) Non gli apparite, o fulgidi
Soli, o pensier di guerra!
Tacete o storie, o cantici
Della natal sua terra!
Perché una culla e un feretro
Volete a lui scoprir?

Quai soli fiammeggiarono
Sul padre, ignori il figlio;
Non sappia il vasto imperio,
Le geste, né l'esiglio
Dell'uom che i mari e i turbini
Temean di custodir.

Dimmi, o figliuol dell'Esule,
Ciò ch'ha il tuo cor provato
Quando, il pensar dell'Asia,
E dell'Europa il fato,
Parean per te risorgere
I giorni che morir!

Quando i soggetti popoli,
E il trono d'Occidente,
E le vittorie, e l'orrida
Ritratta, e la cadente,
Abbandonata reggia
Il mondo ti narrò!

Oh quanti udir credeano,
Quando parlavan teco,
Della sua voce un fremito,
Della sua voce un'eco!
Essa volò sul pelago,
Essa la terra empié,

Qual, rapita, dell'Aquila
La generosa prole
Per la ferrata gabbia
S'affisa invan nel sole,
Ver cui vorrebbe stendere
Il veloce poter;

Tal nell'oscura inerzia
Di vigilata reggia,
Luce d'eventi e d'opere,
E vita che grandeggia
D'affanni e di pericoli,
Bramava il prigionier.

E poi che a lui vietavasi
Di correre la terra
Impressa delle patrie
Profonde orme di guerra,
Desiderò di scendervi,
E vi depose il fral.

E per forza recondita
Di dolor senza pianto
Che consumò continuo
Della sua polve il manto,
Vendicossi in perpetua
Libertà l'immortal.

Nel sonno ineccitabile
Gli occhi, o garzon, chiudesti,
Né mai per entro a dubbia
Selva d'armi movesti
Obbliquo, o per vittoria
Fermasti il tuo corsier.

Mai la Colonna, ([1]) splendida
Altezza di trofei
La trionfale immagine
Non offre agli occhi miei,
Che la tua non percotami
La vista del pensier.

([1]) Vendome.

" ON THE DEATH OF YOUNG NAPOLEON. „

"Appear not, ye radiant suns,—ye thoughts of war! Hush, stories and songs of his own native land! —wherefore a cradle and a grave do you wish to show him? Of what stars flamed forth on the father let the son be ignorant: let him not know the vast empire—the deeds—the exile,—of the man the seas and the storms feared to confine. Tell me, O son of the exile, what has thy heart experienced when, thinking of the fate of Asia and of Europe,—appear to rise again for thee the days that are dead? when the world tells thee of the subdued nations, and the throne of the west,—the victories, the horrid retreat, and the fallen, abandoned royal home?—O how many will believe they hear, when they speak to thee, a murmur of his voice,—an echo,—the voice which flew over the ocean,—which filled the whole earth! As the generous offspring of the eagle through its grated cage glares vainly on the sun to which it would strain its strong wings;—so in the obscure idleness of the watched palace did the prisoner long for the light of events and deeds, for a life which towers over wounds and dangers. And since it was forbidden him to traverse the earth stamped by his father with the deep traces of war,—he desired to sink into it, and there he laid his frame. And through the unremitting strength of grief without tears, which preyed continually on his earthly mantle, his spirit conquered for itself liberty immortal. In the unawakenable sleep thou hast shut thine eyes, O youth!—never mayest thou wend thy dubious way through forests of arms, nor, after a victory, check thy charger.

Never does the splendid columm [1] raise its triumphal imagery of trophies to my eyes but thine image offers itself to the inmost vision of my thoughts".

Confronting these, is marshalled a party of another spirit, whose characteristic is vehemence—an emanation from Foscolo, and, in a wider sense, from Byron. This party affect no disguise; their road has no winding; they march straight to their goal. "The nation" is inscribed on their flag, and their watchword is "never-ending struggle". Their nationality is that of the Middle Ages, distrustful, hostile, and revengeful. The struggle they proclaim, and which speaks out in every thought and in every sound, is a struggle against domestic oppression, and against foreign influence, whether for good or ill; a struggle against the entire world, and, we are forced to say it, against God himself, whenever the Deity appears to sanction, by his toleration, the evil which happens around them. Potent from their enthusiasm and still more from their passion, they scatter their curse more widely than their blessing; and when the hand is raised even for benediction, it seems to brandish a sword, so fierce, so startling is the attitude. They worship strength, and therefore seek to possess it; thence also they seek to invigorate the enfeebled souls of their contemporaries by pointing to what the will can perform, when devoted to the pursuit of a definite object. Everything with them is elevated some degrees above reality. Their men, good or bad, are men of iron, great by crime or great by virtue; their remonstrances are imprecations, their

(1) Vendôme.

love is a whirlwind, and their smile a sarcasm. From the unbridled, feverish, and tempestuous passions, they compose *tableaux* which are magnificent; but when the theme is innocence, love, self-restraint, their muse flags, and we feel she has left her proper element. All her visions present her fatherland, powerful, menacing, perhaps victorious, before whom friends and enemies tremble, having, like Israel, her God, her worship, her law, and her battles. Ulterior destinies form no part of her anxiety; her faith towards them is small; nay, she disdains them. "Live or die", she exclaims, "what matters it? Life and death are nothing in themselves; but live nobly, die nobly; greatness is strength!" She inclines to unbelief from theory, but an instinct of the heart, or oftener still of the imagination, prevents her total lapse. She has no faith but that of resolute wrestling against evil. She acknowledges not infinity, but bears a witness of it within her.

Save a few insignificant productions, in this spirit, we have but two to mention: the *Battaglia di Benevento* by Guerrazzi of Leghorn, and the *Assedio di Firenze*, by Anselmo Gualandi; the first, dated 1827, and the last published at Paris in 1836. This is no matter of surprise; if we consider the nature of their tendency, which, though it exists in a crowd of youthful hearts, may make no outward manifestation, the two historical romances we have named are deeds of courage, which have excited the persecution and *surveillance* of the Italian police.

There exists not, at the present day, a writer more powerful than Guerrazzi, in energy, imagination, and that holy indignation, which, in the present state of things, should animate the breast of every

Italian. With talent eminently lyrical, open to every lofty inspiration of the present and the past, of the real and of the ideal, he condenses in himself all that we have said of the school to which he belongs, and which he was the first, in Italy, to give voice to. The *Assedio di Firenze*, little, if at all, known in England, well deserves to be so. It evinces more than talent, and often rises to genius of a high order. It has life enough for fifty novels, and poetry enough for five poems. The introduction, the chapter in which Michelangiolo receives a secret mission, the openings of several chapters, and the conclusion, betray rare and unrivalled talent. The last agonies of Florence, the struggles of Francesco Ferrucci against his enemies, and the fatality of which they were the ministers, are described and painted—nay, sculptured with a master hand. The story sometimes rises to the dignity of the Epic. The shade of the ancient liberties of Florence hovers over pages consecrated to those magnificent recollections which should plant remorse in the breasts of her unmindful and degenerate sons. We see an ancient and noble monument illuminated by the rays of a modern sun—gilding but not penetrating it; and this, in our opinion, is the defect of the work. The past is indeed there in all its fulness, its grandeur, and its glory; the inspiration of the future, the inspiration of the People is wanting. The pageantry is of overwhelming splendour; but we have bitterness and despair where there should be faith. We desire to be buried with Ferrucci, under his country's ruins, rather than to live for her restoration; and though the mind of the author might retain its power and activity, after imprecating a curse on the human race, the mass are

of a different calibre. Men capable of self-devotion from a sense of duty, without a calculation of results, are rare; what passes itself off as devotedness is often nothing more than the extravagance of hope. The spirit which breathes in these political romances will, we fear, create more misanthropes than martyrs.

The parts which we are about to extract from the introduction to the *Assedio di Firenze*, will be amply sufficient to give an idea, not of the power of the writer—for the work abounds in passages far more striking—but of the characteristic tendencies of his school:—

"But I concealed the sorrow that possessed me, and whenever a mournful duty required me to address the crowd, turning to the youth alone,—for the times had taught me that grey hairs were not a crown of wisdom to the hoary head,—that each year plucked out a virtue, and that man became clay long ere the breath had departed:—Turning, I say, to none but the youth, I admonished them thus:—Brothers, I exhort you to be great: true, my flesh quivers whilst uttering such a phrase, but God forbid that fear should deter me from the manifestation of lofty sentiments. There exists in creation a law which says, be great and unhappy: but there exists another law, still more universal, which ordains—Be man and die. If nothing then can ward off glorious death, what does life present that you should preserve it at the price of dishonour? Perhaps you envy the drop from heaven which silently falls, and unnoticed loses itself in the sea? Who would not rather choose one day's existence of a bird—a day of song, of flight—who would not prefer one minute of thunder, one minute of sublimity and brightness, to the centuries of the sepulchral worm?

Weighty ills will attend you, your lacerated heart will break—you will die: but in the hour of death you will call to mind the exile of Dante, the chains of Columbus, the stripes of Machiavelli, the prison of Galileo, the ravings of Tasso, and from these recollections you will acquire fortitude for that lot which the race of torturers will provide for you. The tyranny of man, which appeared to you a colossus of brass, will become an object of contempt when you detect the feet of clay, and you will dissipate the vision as easily as Dante's angel chased from his face the smoke of hell.'

"So spoke my lips, while my soul withered in bitterness. But a voice from within me answered thus: 'God doth not always repent him that he hath created man. Thou livest in an age which excelleth, in worthlessness, all comparison with the meanest metal. Search history, and thou wilt find there times according to thy heart? Cloak thyself with memory. From the virtues of the dead seize arguments to chastise the crimes of the living. The noble deeds of the dead will give thee hope in the virtues of those who are to come: for nothing under the sun endureth for ever, and on this earth, vicissitudes of good and evil continually alternate. Thou shalt live a life of visions of the past and the future.'

"I opened the volume of history in quest of this epoch of human felicity, and I read with the gasping breath of a dying man who longs for the light. Ah! how many days were spent in vain! Ah! how often, sorrowful but not despairing, did I lay my head on the fatal pages, exclaiming, 'I shall be happier to-morrow.' To-morrow came, and the day after, and the next, and still thick darkness on every side. This

is the history of the brutes of the forest!—I threw away the book, but with the book I did not throw away the knowledge of evil. Ye wakeful nights over the volumes of those who have preceded me, resistless agony for knowledge, what fruit did ye bring to my soul? Out of dejection and sorrow, I have woven the winding-sheet of hope.

"I looked on Italy, and beheld a race spring up, overrunning the world to fetter the creature of God's workmanship; then the patience of the oppressed changed to fury, the iniquity of ages fell, and then came the day of anger; barbarous hordes drove before them, as shepherds their flocks, other barbarians towards our country. The torrent spreads from the Alps to Reggio. One throne became the lever to overthrow another, and we, the unhappy vanquished, bear the imprint of the fall of each. Civic broils succeed the priestly. Guelfs and Ghibellins; Bianchis and Neris; Montecchis and Cappellettis; Maltraversis and Scacchesis; Bergolinis and Raspantis; blood on every stone in the villages, blood on every tower in the cities; republics contentious, miserable, perpetually warring with each other: within and without, lustful and avaricious tyrants, afraid even of the night, and yet of unbounded cruelty; betraying and betrayed; men put up for hire, Italian souls bartered for gold; illustrious cities treating with base marauders; lofty intellects bowing to the ferocious ignorance of the priests; finally, as the tempest arises from the bottom of the deep, tyranny advances, pollutes heaven and earth, spreads a desert wild, unnaturalizes the soul—and stands.

"Put not your confidence in hope,—she is the strumpet of life.

"Does then an inexorable destiny condemn us like the serpent of old, to feed always on the dust, and wear away the future, giving out no sound save that of the scourge, the lashing of the back and the clanking of the feet in chains?

"Who says this? Power hath concluded no eternal compact with any nation of the world. What man's hand has stripped the wings of Victory? At Rome the thunder clipped them, but they took to growing with time, and she flew away. So long as your hands when raised to heaven feel the weight of hostile fetters, pray not. God holds with the strong! The measure of your abasement is full: to sink lower is impossible; life consists in motion, therefore you shall rise. Meanwhile bear rage in your heart, menace on your lips, death in your hand. Break to pieces all your divinities; adore none other God than him of *Sabaoth*, the spirit of battles. Ye shall rise. The hand of the Northern demon, which he foolishly thrust between the wheels to arrest the chariot of time, trembles, grows weak, and will be broken. Could we lay a hand on his heart, we should learn that the greatest part of its pulsations are excited by fear. But if it were given us to lay a hand on his heart, it would not be to count the pulsations. Oh no! let him live to die beneath the edifice he has erected; ere he be entombed let him hear the epithets of infamy which the oppressed hurl at the oppressor abandoned of his power. Let him die suffocated by the smoke of the cannons which will announce our victory: let him despair as he hears the drums saluting the first beams of our regeneration. Once more our colours shall fly over the towers of our enemies, terrible to the sons of the

Cimbri; the shade of Marius shall break the cerements of his ancient sepulchre; once more shall we trail through the dust to the Capitol, the crowns of the tyrants of the nations.—And shall we then be happy? What matters it! Come, O! come ye days so dear to Italian pride! Bitter is the pleasure of oppressing, but it is a pleasure, and vengeance for atrocious crimes is grateful even to the spirit of God."

Between these two opposite tendencies in the literary world, answering to two which exist in great activity in the social world, but with which we have no concern here, is placed making advances sometimes to one, sometimes to the other, a sect without a name—a certain number of individuals professing a literary eclecticism, who hesitate between imitation and innovation, between the ancient and the modern. Some, as Nicolini, the author of *Foscarini* and of *Procida*, and Charles Marenco, a native of Ceva, in Piedmont, clothe a classic outline in the drapery of Romanticism. Others, as Leopardi, of Recanati (who died at Naples on the 14th of June), endeavour to express the feelings and the thoughts of the present day in a form and style savouring of the classics. Neither the dramas of the first, nor the Petrarchian songs of the second, at all deserve, in our opinion, the high reputation they have acquired from the sentiments of patriotism with which they abound. The former contain pieces of exquisite poetry, and the latter breathe a spirit of profound melancholy, a characteristic of the age, but they are nevertheless the efforts of a transitionary period, which the future is destined to efface. The productions of Rosini, and others of a similar value, appear to us of

inferior rank to those we have just cited. Equally beneath the actual necessities of the age as works of art, they are, moreover, destitute of aim or intention as regards social regeneration. There are a few beautiful scenes scattered here and there through the historical romances of Varese, Falconetti, and some others, but we find nothing peculiarly characteristic, nothing that will reach posterity.

Such nearly is the character of the literary movement in Italy, in its principal divisions. As we have seen, it has not yet produced any very important effects, but whatever are the means it makes choice of, a feeling for nationality, for freedom, for equality, a hatred of artificial distinctions, is predominant. This feeling is equally, and perhaps still more, predominant in another branch of literary labour, of higher importance to a people travailing with futurity; we refer to works of history.

There are in this branch a crowd of works altogether unknown to English readers, which are well worthy attention, and which ought to excite our astonishment whenever we think of the difficulties of all kinds, of the state of subjection and territorial partition under which they were produced. Since 1830, historical research has soared a significant flight. A history, such as that of Milan, by Verri, of which but a single copy was sold at the time of its publication, now reckons several reprints, and three or four continuations. We have now a Niccolini, who, though installed by pubblic opinion, justly or not, in the poetical throne, has forsaken the muse and condemned himself to a silence, (1) which has already

(1) For ourselves, we cannot help rejoicing at such a change. In spite of the scattered beauties to be met with in his dra-

endured seven years, to seclude himself in painful study, shortly, we believe, to present its results in a history of the House of Swabia—a history which

mas, in spite of numerous verses glowing with the true Italian spirit, and which so easily fix themselves in the memory, Nicolini was born, according to our opinion, to be a prose-writer; now that both Botta and Grassi are dead, Italy cannot perhaps produce his superior. He inherits the manner of Foscolo, whose style—we must proclaim it in the face of a whole set of pedants who feed upon syllables, and confound, incessantly, style with language—is that which approaches the most, especially in his dissertations on Dante and Boccaccio, to that sober, logical, severe and energetical manner which shuns periphrasis and pleonasm, complex construction and the *lascivie toscane,* and accords with the national language. He is full of nerve, throbbing energy, and life. His writings on the fine arts, on Orcagna, and above all, his admirable pages on Michelangiolo, are welcome to every reader. In him the force of the thought and that of the expression are perfectly poised. The *pectus est quod disertum facit* meets in his prose a fine application.

Such is not the case with a writer who has enjoyed too great a renown in Italy, and whom we have not mentioned, for we have been at loss under what tendency to range him; Pietro Giordani. We are called upon here to trace out the course of ideas, and Giordani offers too often only words. These words are perfectly chosen, and most artificially arranged; each of them has passed through the crucible of the nicest criticism in matter of language; but did ever words alone constitute a great writer? Does a profound knowledge of the language suffice to create a style? Ideas only can do so: and great thoughts make the great writer. So, despite of his external beauties, his manner is cold and contracted: his style is clear and transparent, but there is nothing at the bottom. His periods are harmonious: but it is the harmony of a brook that purls and runs gently on and lulls to sleep, and the Italians want any thing but sleep. There are some exceptions to be made in his works, for instance, in his speeches for *Le Legazioni.*

will prove of much higher interest than that of Raumer, who some time since gave us a Ghibelline version, while, in our opinion, the key to Italian history must be sought in the policy and the spirit of the Guelfs. It is perceived that nationality can be founded only on history and language; [1] and the existing want in this respect has been felt. Notwithstanding the historical models with which Italy abounds—notwithstanding the recent labours of Sismondi—the history of the Italian people remains to be written. The historians of Italy have painted the vicissitudes of the different states with exquisite talent; they have distinguished the particular motives of the actions of individuals with remarkable acumen; they relate the consequences of these motives and of these actions upon the country and the age, with a power of expression which has never been surpassed; but they have never traced the regular development of that popular principle, which has been steadily progressive whilst every other has fallen, or been transformed, and which alone can give to the history of the Italian peninsula the unity so long desired. Though the idea we have but just glanced at may not have been worked out, or even distinctly laid down, it is impossible not to perceive that it is the leading and directing feature in the labours of Italian historians;

(1) We have not room here to enter into an examination of the present state of the language, and of the principal works lately produced on this subject, but our brief sketch would be deficient in an important point did we not at least mention the name of Giuseppe Grassi, one of the best prose-writers, known for his edition of Montecuccoli, and for his *Dizionario Militare Italiano*, in four volumes, published at Turin in 1833.

and the results which must ensue from it are infallible. In Italy the lessons of history must lead to the fusion of the people—the combination of all the provinces into one nation.

Since 1830 especially, all that has been done in history has taken the direction we have pointed out. No one has produced an Italian history; in Italy as she is, such a work is impossible. The hardy attempt of Cesare Balbo to supply the want, was compelled to stop, if we are rightly informed, at the third volume. The Gothic and Lombardic periods may indeed be handled with safety, and this he has done in a work of a great interest, though not exempt from faults. But a faithfully executed and complete history of Italy, *published at Turin*, is a contradiction: it is to be hoped, therefore, that Count Balbo will not attempt it, and will confine himself to the three volumes which appeared there in 1830. At present nothing can be done beyond collecting and arranging the materials for such a history: and this preparatory labour has been by no means neglected. Each province, each city of importance, has, or is about to have, its annalist. Amongst the best works of that kind may be named the *History of the Ancient Laws of Piedmont,* by the Count Frederic Sclopis, published at Turin in 1833—a work *on the Finances of the Kingdom of Savoy*, by Luigi Cibrario—the *History of Chieri*, by the same author—an excellent *History of Como*, by Cæsar Cantú, and another, now in course of publication, which relates *the Events of the Brianza*, by Ignazio Cantú—Fabio Mutinelli's book *on the Commerce of the Venetians*, published at Venice in 1833—*Notes on Pavia*, by Robolini, of which the first volume appeared in 1830—the *Memoirs, his-*

torical, and political, of Casalmaggiore, by Giovanni Romani—*Memoirs of the City and Marquises of Saluzzo*, to the year 1548, edited by the Avvocato Delfino Muletti; others also might be quoted. The Count Pompeo Litta is pursuing with extraordinary pains, and under the disadvantage of inadequate funds, but yet with admirable perseverance, his important and very impartial account of *the Celebrated Families of Italy*. By his researches on *the Venetian inscriptions*, Emanuele Cicogna has oponed the way to a storehouse of historical information, hitherto too much neglected. At Reggio, in the Duchy of Modena, where every other kind of historical pursuit would have been looked on with suspicion, literary history has been cultivated; and we have a continuation of the literary history of Tiraboschi, in *Biographical Notices of the Writers of the Dominions of the House of Este*. The *Biography of the illustrious Italians of the Eighteenth Century and their Contemporaries*, published at Venice under the superintendence of Tipaldo, contains a good deal of important matter, though with perhaps too many insignificant names and too much attention to trifles. On the one hand, the influence which Italy has exercised on foreign countries, has furnished matter for researches like those contained in the travels in Poland of Professor Sebastian Ciampi, published at Florence in 1831—in the *Critical Bibliography of the Ancient Relations of Italy with Poland, Russia and other Northern States*, published in 1834—and in the volume by Luigi Sauli, published at Turin in the same year, *on the Genoese Colony at Galata*, a valuable work, embracing the history of the commerce of Genoa, from its first connection with Constantinople to the

extinction of the colony in the time of Mahomet the Second, with a number of unpublished commercial treaties between the Greek Emperor and the Genoese commonwealth. On the other hand, search has been made in foreign countries for documents which might throw light on the literary history or domestic policy of Italy. The Italian manuscripts in the Royal Library of Paris were described and illustrated there, in 1833, by Doctor Marsand, professor at Padua. Giuseppe Molini has ransacked the libraries of France for documents on Italian history, of which two volumes were published at Florence this year. This last work is valuable for papers, circulars, treaties, contracts, unpublished letters of Lewis XII, Francis I, Alexander VI, Julius II, Giovanni de' Medici, and a crowd of other eminent names; as also from the notes and judicious introduction by Gino Capponi, from whom we are led to hope for a history of the Tuscan reformer, the Grand Duke Leopold. This publication of M. Molini, if encouraged, may supply a great desideratum, by forming, in some sort, a continuation of the *Rerum Italicarum Scriptores* of Muratori. Another work, still more in accordance with the wants of the age, is that *on the Italian Municipalities*, which C. Morbio, a young man, already known by his *History of Novara* (Milan, 1832), has undertaken at Milan, and of which two volumes are before the public, the one relating to Ferrara and Pavia, and the other to Faenza and Novara. Il contains a mass of original documents hitherto unpublished, some of which go back to the first establishment of municipal rights in Italy; and if, in carrying on the design, the author will pay a little more attention to style, and superintend more zealously the correction of the

press, a point so essential in publications of this kind, he will render a great service to Italy and to history in general. [1]

To these works, and several others which we are compelled to omit, may be added two histories of Genoa, of which the subject, the plan, and the execution are equally important. The first was published at Turin, in 1834, by Pomba, from the pen of Jerome Serra (who died in May of this year), the same who was called by Lord W. Bentinck, in 1814, to preside over the provisional government of Genoa, and who energetically protested against the arbitrary act which united that city to Piedmont. He embraces, in four volumes, the history of ancient Liguria and of Genoa, finishing with the year 1483, the period at which the annals of Casoni commence; the time also when, from the loss of her eastern colonies, and from her intestine disorders reaching their extreme height, the decay of the republic commenced. But her political development was not arrested, and it is to be

[1] The current of thought in Italy has set on history so strongly, that it has furnished the King of Sardinia with an opportunity for one of those acts, by which a despot not wanting *in finesse*, always seeks to swell the number of his panegyrists, and to create a sort of popularity for himself among the lettered tribe. By a decree of the 20th April 1833, Charles Albert constituted a commission for the purpose of collecting the rare or unpublished records of his kingdon. The first volume of their labours appeared at Turin, in 1836, under the title of *Historiae Patriae Monumenta*. It is a folio of nearly 1,900 pages, and contains 1,050 documents, most of them never before published, and going back to the time of the Lombards: 195 are anterior to the eleventh century. The importance of this collection is inconceivable, and we recommend it to the Director of the British Museum.

regretted that the author did not think fit to extend his work at least to the changes in the year 1528. It is a good and impartial performance. Five essays, placed at the end not to break the narrative by too many details, yield some very interesting data on the navigation and commerce of Genoa, the bank of St George, the state of education, and the population of Genoa during the fourteenth and fifteenth centuries. The motto which Serra has chosen for his history, a quotation from Polybius, characterises its tendency: "There will be no man, whom either the arms or the great number of the enemy can deter from the defence of his country and the common territory, when he shall see before his eyes the noble deeds of his ancestors". The praise of Genoa is perhaps too exclusively his theme, and he sometimes slightly veils the faults of his particular city, at the expense of that national feeling which should at present be the leading feature of the historical labours of the Italian patriot. The *History of the Republic of Genoa,* by Charles Varese, of which a part was published at Genoa in 1835, by Gravier, to be extended to eight volumes, is less chargeable with this defect; its tendency is more decided, and the views far more Italian. It is also more complete, as it proceeds from the origin of the republic—that is, from the eleventh century, when Genoa emancipated herself from the power of the empire, and first named her own consuls—up to the year 1814. The style is quite equal to that of the former work; but the book is disfigured by other defects; and the greatest, the most fatal of all, arises, in our opinion, from the spirit of the system which it follows—a system of which the most perfect specimen may be found in

the histories of Botta (who died at Paris, on the 10th of August last), the chief of a school which the Italians should, by all means in their power, oppose.

From his profound knowledge of the language; from his style, which so often reminds us of Tacitus; from his power of reasoning, his conciseness, and the rough energy of his delineations; from an independence, real on some points and affected on others; from his stormy career and his indigence, and lastly, from a mind imbued with feelings eminently Italian on whatever concerns the Italy of the past as contrasted with other nations, Botta is at this day in possession of the suffrages of a large majority of his countrymen. His influence is felt throughout almost all the Italian publications on history of the present day. He is followed and imitated: under the difficulty of boldly opening a new route, his system has been adhered to as one having in reality the most of tradition, the most of conformity to ancient Italian habits. We say *system*, though we are perfectly aware that the characteristic of his school is precisely a pretended absence of system, a repudiation of all systems, whatsoever, and the assertion that all fixed general views falsify history. In all this there is either bad faith or a strange hallucination. Every thing on earth is obedient to a system; for all that is, exists and progresses according to a fixed law. There is not only succession but continuity in the things of this world. Unless we rank humanity below vegetation, in a class anomalous to the rest of the universe, that also must have a law of progression and obey it. History is but the realisation of this progression; the historian is its expounder. The distinction between the

scribitur ad narrandum and the *scribitur ad probandum,* does not really exist. Whether he be conscious of it or not, the narrator must think, believe, and prove something: the only difference is, that there exist two systems, two different modes, in which the law of development may be understood. With some, the law is one of continuous progress in one direction or another, but necessarily implying the belief of the all-powerfulness of education, for the human race as for the individual. With others the law is of partial, successive, and circular development; in accordance with which, every nation advances, retreats, rises, falls, undergoes a certain succession of phases, after which it loses its position for ever, or again goes through a similar round. Botta belongs to these last. When he launches forth against the modern fashion of writing history, as too systematic, his indignation against system must not be taken in too broad a sense: his thunder is meant for every system but his own. For himself, he has one so excellent that men and things must often bow to it. Destitute of philosophical power, having neither enlarged ideas in his mind, nor strong faith in his soul for the deductions of history, Botta is fifty years behind his era. Botta is an aristocratic historian, loving his country by fits—that is to say, not the good, but the independence, the honour of his country. He is a Tory writer, for whom the people, organic principles, union, association, all those great ideas, the germination of this century, are a sealed book. The people, as the word is beginning to be understood, has no existence for him. The work of equalization, of fusion, which has been accomplished in Italy by the people, has entirely escaped him; and in his con-

tinuation of Guicciardini, which came out since 1830, the people are scarcely seen. The theory of government, which peeps out here and there in his writings, is pitiable. His appreciation of things individual is that of Guicciardini and Machiavel, and leads directly to discouragement, scepticism, and misanthropy. But all this is only individualism in a different costume; and certainly, individualism is not the instrument to raise a fallen nation. Of that, however, he thinks but little; and very readily treats those who busy themselves about it as utopians and dreamers. He ably descants on existing diseases, impressing upon you at the same time that any attempt at a cure will but make them worse. He frequently exposes infamy, but from all his labour, from all his volumes, we gain only a single precept: "Draw thy cloak around thee, and be no partaker of the infamy;" as if to behold her trampling with insult on his country and his brothers, and to rest with his arms folded, were not to be accessory. Beneath these well-turned periods, these bursts of empty indignation, these vague aspirations towards an independence for which it is asserted there is neither hope nor instruments, the youth of Italy discover nothing but want of confidence, inaction, and premature decay; and Charles Albert was perhaps of the same opinion when he conferred on Botta the *order of merit*. The different governments of Italy, affecting meanwhile an air of much dissatisfaction, have allowed editions of his works to be multiplied and circulated with impunity.

This same system, moreover, too often pervades in its spirit, though not as to the whole of its inferences, works genuinely historical. It pervades the history of Varese, who, following the steps of Botta,

seeks a place and elevation in the state for aristocratic privilege, [1] and overlooks all the evils of that deplorable struggle between the aristocracy and the people, which is inevitable wherever the political organization places the two elements together. It often pervades the noble performance of Litta, which sometimes betrays the corroding scepticism that Botta borrowed from Guicciardini, who affected to believe human nature incapable of realising the idea of social progression, and only accessible to the impulse of individualism and interest.[2] It even pervades another history, which has made its appearance since 1830—the History of Naples from 1734 to 1825, by General Colletta. Exiled from Naples for his share in the events of 1820, and welcomed in Tuscany, where the government had not yet abandoned its habitual tolerance, Colletta began and completed in banishment his education for authorship. He studied language and style; he familiarized himself with the manner of the great historians; and the four volumes which were published after his death are an evidence of the progress he made, and of the energy of his determination. But

[1] "There is not any possible liberty in a state, be it even a republic, where aristocracy has not a proper place assigned to her as well as the people."—Hist. of the Rep. of Genoa, vol. 2, p. 61.

[2] "Gold and place are a rock ever fatal to the frailty of civilized men. By this tenet Guicciardini denied the possibility of social progress, and offended the pride, or rather the charlatanerie, of our generation; but experience has proved to us, after three centuries, that Guicciardini was not a short-sighted man, or at least I cannot persuade myself that he was so."—Litta on Guicciardini.

"Wo to man's renown if we would search into the secret causes of brilliant actions."—Id. upon Philip Maria Visconti.

the habits of the Napoleon-school on the one hand, and the influence of Botta on the other, show their taint too often; the fear of exaggeration frequently betrays him into feebleness; a mania for maintaining at any cost a pretended impartiality, bordering on indifference, between the subject and the master, the oppressor and the oppressed, leads him to a faulty appreciation of things, and to that cold and affected gravity, springing from the head and not from the heart, so often visible in the works of Botta and his school. His history is a fine *morceau*, but incomplete. To depict the times which are the subject of Colletta's book, there would be required the strong feeling and the energetic and masculine conscience of Foscolo.

The summing up at the conclusion of this history, which we here give, will amply mark its tendency, its spirit, and its aim. There may be easily observed also those narrow and limited views and that local egotism which pervades this work, even to the extent of sacrificing a national to a Neapolitan feeling:—

"I will, therefore, reckon up in one page (the last of these ten books) the honourable deeds, elsewhere separately mentioned, of that nation which of all Italy, has alone preserved the seed of the long hoped-for political amelioration.

"Neapolitan decrees were the first in Italy to vindicate liberty from the tyranny of the Church, and to curb the priesthood. The authority for these laws came from the King, Charles Bourbon, the counsels of the minister Tanucci, and the power of the people. A spirit which was further carried out under King Ferdinand. The palfrey, the presents, the tributes, all the infamous badges of the

vassalage of our superstitious ancestors, were abolished by us.

"The liberal principles of the government which sprang up in France in the year 1789, were welcomed and promulgated in Naples earlier than elsewhere. What numbers thence suffered death or languished in long imprisonment, I have related in the third book of this history. At this same time the people obeyed the laws, enriched the treasury, swelled the ranks of the army, and added new glories to the Neapolitan flag, in the war in Lombardy and at sea. Yet we learn that while a merciless government trampled on one part of its subjects, from the other it met with obedience and support.

"An ill-omened and ill-timed war overturned the state; the army bore the punishment of the faults of its chiefs; the people found a remedy, and carrying on the war in their own fashion, rendered the conquest brief and disastrous. The irregular warfare of the peasantry against the disciplined troops in the Abruzzi which was adopted on a larger scale in the succeeding year, in Calabria, and which has been since imitated in Spain and Germany, is horrible when employed to enslave, but glorious when fighting in a good cause.

"This system was in 1799 ineffectual againt the French, who conquered the Neapolitan people, and decreed a republic. The greater part of the nation took up arms to uphold the institutions of their country, and only a very small band defended liberty. They fought for opposite ends, the one party upholders of their civil rights, the other of their own political opinions, which are the rights of every people; one of the two parties erred, but on both sides the cause was just, the war honourable. The followers of liberty were overpowered: how much and what blood was shed is known to the world.

"Then came the French kingdoms. Such civil liberties as were possible under a government like that of the Empire, were demanded by the Neapolitans, and obtained.

The Neapolitan arms won their share of glory during those ten years in Germany, in Russia, in Italy, in Spain.

"In 1813, but for a few circumstances, Italy would have been united: the fates impeded the union, but the Neapolitans attempted it by negotiations and arms. In the following year, though allied with Austria, they extended the Italian empire in Italy, and scattered the seeds of independence and of union.

"In the following year, with the banner of liberty unfurled, the Neapolitan army overran Italy, inviting her to throw off the yoke of foreigners, and to be free and one. A rash enterprize for a single people; rational and prosperous, if the other provinces had felt the same thirst for liberty. The Parmesans, the Modenese, the Tuscans, united themselves to the Austrians; the other provinces remained the spiritless servants of Austria, and the Neapolitans paid for their rashness with their blood.

"At the restoration of the old governments, in the year 1815, Naples, alone in Italy, preserved the code, the laws, the institutions of the French; not that the antiquated King Ferdinand of Bourbon had any inclination for the better government of the state, but because he feared the indignation of the people. Yet these institutions were not on a par with Neapolitan civilization, and in 1820, the people, by an illustrious revolution, made for themselves better laws. Deceived and betrayed, they could not defend them; their fall was inevitable, but it was a crime to fall basely.

"Of this crime they suffered the penalty, and tyranny succeeded to a state of too great liberty; but the deaths and innumerable martyrdoms were insufficient to tame them: Naples is a slave biting his chain and making those tremble who trample on him.

"Thus within thirty years a hundred thousand Neapolitans perished by various deaths, all for the cause of liberty or the love of Italy; and the other Italian nations unscathed and at ease, submissive to a foreign power,

silent or applauding, outrage the misery of the vanquished; under these unjust and cowardly calumnies, their continued servitude is decreed, till some other arm, as it were in spite of themselves, can raise them from their degradation. An unhappy presage which I would may be false, but which follows from the facts I have related; as will be manifest to posterity, who, I trust, acquiring from our vices the opposite virtues, will concede to the Neapolitan people (wretched but active, stirring, but for the better), some breathings of pity, and some praise—a barren meed which their contemporaries deny them."

This want of tendency excepted, the works of history which Italy has produced in this short space deserve every praise. And certainly, if to the histories of Serra, Varese, Botta, Colletta, and the others we have quoted, there be added a mass of works of a secondary rank, together with the numerous reprints of the ancient historians of Italy, the collections, among which should be remarked that of Leghorn by Masi, aided by the erudition and zeal of Antonio Benci, the translations, &c. &c., we must admit that Italian intellect has not been inactive in this branch of study since 1830.

Philosophy has not proceeded with the same activity: and to this must be attributed that want of tendency we have just pointed out: for historical truth can be seen and reached only from the elevation of a sound philosophical creed. That philosophical studies are, however, still behindhand in Italy, we need no other proof than the exaggerated reputation there accorded to men possessed, no doubt, of intelligence and much learning, but nothing beyond; such as Galuppi, Rosmini, and even Romagnosi, as far as regards his general views on the philosophy of history.

We have not here the necessary space for an examination of these writers, and of the state of philosophy in Italy; but we may say that the Italian mind is not yet sufficiently emancipated from the influence of the French authors of the eighteenth century. The metaphysics of the Voltairian school, the philosophy of the senses, more or less disguised, still reigns triumphant, either in principle or method. Often, indeed, its fundamental principle, which it has in common with other and better schools, is repudiated; but its practical applications and deductions, its exclusive spirit of analysis, its habit of looking at fractions and not at wholes, its basis of individualism, its tendency to scepticism, its arrogance, its sneers—all these are preserved. Romagnosi will decide, ex cathedrâ, on the philosophy of Hegel, or every other German, by the first two pages of a French abstract of it which might fall into his hands; [1] he will lay down as the basis of the penal

[1] See vol. ix. of his works. Florence, 1834. *Alcuni pensieri sopra un' ultra metafisica Filosofia della Storia.* The French abstract is from Lerminiers's *Introduction à l'Histoire du droit*; and after the perusal of a short page, Romagnosi thinks himself entitled to pass sentence, to mock, to laugh at the whole historical system of Hegel. Now, we are not Hegelians and think his system false in many parts of its foundation, but we deem not Hegel's mind a mind to be treated with scorn, nor that an historical philosophy, both rich and luminous in many respects, can be judged but by those who have passionlessly and deeply dived into it. Hegel has undoubtedly a vast, subtle, and logical mind, and his attempt to blend together the criticism of Kant, the idealism of Fichte, and the naturalism of Schelling, at least shows a just conception of the unity of science, which is entitled to acknowledgment. It appears to us that Romagnosi does not even understand the terminology of the system.

portion of his *social* theory the hypothesis of the *individual* in a savage state ; (1) an intrepid reformer as to details, he will yet never get beyond the reasoning which sees in legislation a mere instrument of defence, in which the cultivation of moral principles is no part of the end in view ; (2) without a thought of Louisiana, Auburn, or Philadelphia, he will boldly launch his defiance to the favourers of a penitentiary system, to bring forth a single scheme for a practical code ; (3) he talks of the human race, but not only does he desbelieve in indefinite progress, he even

(1) See his *Genesi del Diritto Penale*, in the first chapters. "If one could easily conceive human nature or man *by himself*, that is to say, without placing him in any peculiar state or society, such an abstraction could be suitable to my purpose, and give a better chance of discovering truth. But as this abstraction is extremely difficult to most readers, I must content myself with contemplating man in the state of savage nature, as the condition which approaches the most, and bears the greatest resemblance to, the abstraction I have spoken of." It is on this hypothesis that he builds all his penal sistem.

Now we think it is an error, common, perhaps, but not the less an error and a decisive one, to look for the foundation of a theory of rights, and more than that, of social duties, in a state which is the negation of society, in which there cannot possibly exist such a thing as right, but only individual necessity: to look for the principles that must govern the fulfilment of a duty (as that of correcting the guilty), in a state supposed to be antecedent to the acknowledgment of that duty.

(2) "The right of punishment is an habitual right of selfe fence against the permanent menace rising from an innate intemperance."—*Genesi*, etc.

(3) See his writings on De Simoni's book, *Dei delitti*, where he speaks of the school of Lucas, Livingston, etc. "We may defy," says he, "all the apostles of the penitentiary system, not only to present a good scheme of a penal code, but to establish any punishment whatever upon a rule rejecting

denies the possibility of all nations attaining what is attainable by some; ([1]) his philosophical principles resemble those of Hobbes, his mode of inquiry is that of Bonnet of Geneva. We are indebted to him for an able summary of all the thoughts, all the discussions of the eighteenth century; he gave a great impulse, an impulse thoroughly Italian and national, to historical studies, but he struck out no

arbitrary discretion, and capable of being a guide to a magistrate.

"How could we give admittance to an opinion which abandons all civil justice and wisdom to arbitrary power? How could we, with the ideas of personal atonement, amendment, and reformation, avoid the either extinct or obsolete barbarisms of European tribunals, and the doctrines of monastic inquisitions?"

([1]) "An indefinite progress is a vain chimera, because human nature herself is limited" (does he not here mistake *indefinite* for *infinite?*) "our organisation, and *soil, climate, stimulus, all demonstrate* she is inclined by herself to quietness" (we think the contrary is true). "Methinks rather that the condition of the world suggests the great problem, whether the nations will *ever* be able to attain that *finite* apex to which the mind of the philosopher may soar, and whether it will be given to all of them to approach equally that point. Decay may intrude at every stage, as is attested by history."—*Dell' indole e dei fattori dell incivilimento.*

"How then may man in general, or the human species, be defined?.... Man is an animal capable, from his nature and in the society of his fellow-creatures, of becoming rational and moral, and, if aided by tradition and in a certain physical position, of preserving his condition and gradually improving his life."—*Della definizione dell' uomo*; a pamphlet. 1832. Milan.

"An historical picture intended to present the natural march of mankind, admits as granted that the different races of the earth may, by a universal law of nature and driven by their own impulse, proceed sooner or later by themselves, and everywhere verifying the conditions of cultivated and satisfactory

new route ; he was the founder of no school whatever, least of all a school for futurity. Italian philosophy has not, however, advanced beyond, but stands motionless in adoration before him ; the influence which he exer-

intercourse. But I have not been able to find any principle, based either on facts or on reason, available to justify such a supposition. I think it must be held rather as a charitable wish than as a reasonable persuasion."—*Dell' indole*, ecc.

"Civilization has been and is a wholly special, wholly traditional, wholly industrial art, which had its origin in a point of the globe, was propagated not otherwise than alphabetical writing, in certain practicable modes, in certain climates, in certain countries, and which may succeed differently with different physical and moral peculiarities of nations."—*Idem.*

"*Perfectibility* is nothing but a capacity, a susceptibility, existing, in different degrees, in the very constitution of human nature."—*Id.*

"*Perfectibility* may be compared to the vegetative power of the earth left to itself."—*Id.*

"Civilization.... is but a human *industrial* process, productive of improved and satisfactory intercourse."—*Id.*

"And, indeed, the establishment of a government is a good as far as it is a necessary remedy for an evil, such as the ignorance, etc. of the different individuals."—*Id.*

We could continue the quotations to infinity. Now, is a man who can see in general institutions nothing but mere self *defence* and by no means social education—who can see in humanity but the individual, and in the progressive development of nations nothing necessary and inherent to human nature—whose barren system involves a pre-ordained inequality of races and nations—whose political system does not go beyond a negative idea, denying to the government (which, wherever duly constituted, should be the intelligence of the nation brought to a focus), every *initiative* of social progress, and considering it only as an instrument of defence—is he the man called to regenerate a fallen nation? Is he not overrated, when he is hailed as the founder of a new school, and a restorer of Italian philosophy?

cises on youth, once so valuable, is growing as dangerous as that of Botta. Italy must enlarge her sphere of observation; she must profoundly study every philosophical manifestation of the age; strengthened by the study of minds which have exhibited a power of generalisation to which she has been hitherto a stranger, she must then rise to her own great school of the Brunos, the Telesios, and the Campanellas. There she will find the germs of a fraternization of religion and philosophy, and of those institutions for her so indispensable.

Of such a tendency there are already some symptoms; nor must it be forgotten that this call for union, for harmony, has sprung from the midst of an immense political association, that of YOUNG ITALY, the first in that country which has united in its plan, conception, and action, a material, an intellectual, and a moral emancipation. The works of Pasquale Galuppi, of Tropea, in the kingdom of Naples, those of Baldassarre Poli on Tennemann, and other points; the essays inserted from time to time in the periodicals by some young writers; the important publications of Vico, of which there is an excellent and complete edition, arranged and illustrated by Joseph Ferrari, at Milan—are further signs of renovation; for all these works, whether they belong to the doctrines of eclecticism, or exhibit the spirit of a more advanced philosophy, at least imply a *movement*, and offer their protest against the superficial philosophy of the eighteenth century. But as yet no one has given the formula of a philosophy which will supply this triple want. Mamiani's book on the *Regeneration of the Ancient Italian Philosophy*, published in 1835, a work possessing merit in many respects,

but of which the importance has been exaggerated by some, goes no further than a mere indication of a system, and this system is based on individualism. The natural history of the individual is the highest aim of his philosophy. He has no idea of a social philosophy, none of human nature, none of the general law by which it is governed.

The blank existing in philosophy naturally produces a similar blank in literary criticism, for criticism is the philosophy of literature. All here is truly a void. If we except a little work by Balbo, on the *Literature of the First Eleven Centuries of the Christian Era*, published at Turin in 1836, and altogether based on the erroneous principle which divides into two epochs the history of Art, pretending that the first was governed by a law of periodical change, whilst the second manifests a law of continuous progression ;—if we except a few articles in the literary journals, criticism is dumb. There have been some good translations of the best foreign authors; but the sense and spirit of the original have been too often sacrificed to conventionalities of manner, as is the case even in the translations from Schiller by Maffei, in other respects so well rendered. Thus, without those lessons of lofty criticism which should accompany them, these translations of the great authors are either not understood, and consequently unappreciated, or, worse, they precipitate youth into blind imitation. There are at this day 180 periodicals, and, save some well written articles of the *just milieu* school, by Ambrosoli, in the *Biblioteca di Milano*, [1]

[1] A periodical governed by Austrian influence. As to its literary creed, "Our nation," it says, "has her literature and her fine arts teeming with excellent productions, and hon-

and the enlarged and fertile views developed by the pliant, indefatigable, and instinctively just mind of Cesare Cantú, and others of his friends, in the *Indicatore* or the *Ricoglitore* of Milan; the rest present nothing of importance under the head of literary criticism. We know not if the *Subalpino* of Turin has fulfilled the promises held forth by its announcement. The academies, with that of La Crusca at their head, drag on a miserable existence, without life, without union, without any results on the intellectual progress of the nation. They have been left beind in slavery. (1)

oured by names that hold the first place in the world, as Dante, &c.... Italy must then be contented with such a glorious band, worship the footsteps of those great men, and tread on the path they have traced out, without looking for any new ones." —See the number for *July*, 1835.

(1) An exception must however be made in favour of the academy of Turin, which, though unable to free itself from the inconveniencies proceeding from royal patronage, now and then directs research to important and fertile topics. Thus, a short time since, the members proposed to a *concours* the following question: — *What is the origin of the Italian* MUNICIPIA? Afterwards, perceiving that the subject so bluntly entered on was too thorny to be boldly handled, they *turned* the difficulty and proposed another question,—to point out the historical phases of landed *property* in Italy,—which comes to the same thing. The question has been treated and the prize won by MM. Vesme and Fossati, in a work published in 1836 at Turin—(*Vicende della proprietà in Italia*, &c.). The work is important on many accounts, but we think it is based on a wrong system. The two authors, one of whom is a member of the historical commission instituted by Charles Albert, trace the history of property from the fall of the Roman empire to the establishment of the fiefs; they distinguish three principal periods,—the first ascending to the Gothic dominion; the second embracing that of the Lombards; the third extending from Charlemagne to the Othos. As to the first and the third, they are unquestionably right; in the first

There is another circumstance which may console us for this dreary blank, and augurs more than the academies could ever accomplish. We refer to that extraordinary impulse pervading the entire peninsula, which incites so great a mass of intelligence towards the education of the poor and of children. These symtoms are, in truth, the precursors of Democracy. We cannot here detail how much has been accomplished. The subject merits an article to itself. Such an inquiry must not be confined to the limits of the press, but must embrace all the institutions of volun-

period property and *municipia* descend wholly from the Roman institutions; the supremacy of the national element in both is equally evident in the third period. The question is weighty and entangled as to the second period, the epoch to which is assigned the origin of the Italian *municipia*, or city-communities. The above authors admit during this time the total disappearance of every Roman influence, and the omnipotence of the German element on the constitution of property in Italy. This is the system opposed by Savigny, but upheld with great talent, learning, and zeal—which however is very easily accounted for—by many other German authors, and lately by the historian Leo, whose work. 'On the Constitution of the Lómbard Cities,' has been translated in 1836, at Turin, by the Count C. Balbo. Now, we believe this system historically, philologically, and philosophically wrong. Besides, the question is exceedingly important, and deserves from the Italians a profound and persevering attention, to make it as clear as possible. The definition and future prospects of Italian nationality is wholly there. The life of the Italian people begins at the institution of the *communes*; and the question, whether the element which had in this phenomenon its first manifestation, is Italian or Teutonic, national or imported, cannot be an idle one to those who study the future destinies of the peninsula. The school of Manzoni is *Italian* in this—and we take kindly of M. Cantú the opposition he has constantly and skilfully waged, in the *Ricoglitore* and elsewhere, to the *German* system.

tary charity founded for this object; for all these are but manifestations of the same spirit. It must survey all such manifestations: the elementary schools of agricolture, the infant schools, the somewhat extravagant attempts which have been for some time made to popularize the language by tales, selections in prose and verse, and other continually multiplying publications for children; it must bring out into view the *maternal* principle, a principle altogether popular, and teeming with incalculable results, now common to all the true patriotism of Italy. The Italian women, in Tuscany, and especially in Lombardy, participate warmly in this *movement*. They have responded worthily to the appeal addressed to them by a man whose life is one pure and indefatigable train of well-doing to the poor and the children of the poor—Raphael Lambruschini—an ecclesiastic, whose name we pronounce with emotions of gratitude. This gentleman is the editor of a monthly journal entitled the *Educator of the Poor*, published in Tuscany, and of which the first number was welcomed by 1100 subscribers, figures of happy significance for Italy.

We cannot abstain from quoting an extract from the writings of this pious man, in which his whole soul is visible:—

"He amongst you who is willing to spare one penny a day, will save a child. If, of a hundred persons who each day lay out a penny in works of charity, we can find only twenty who will consent to employ their pence in sending a poor child to the Infant School, all the poor children of Tuscany will be received into these charitable asylums—every poor family will be benefited. A thousandth part of the money spent for guilty purposes, or swallowed up in the work of corruption, will suffice to

rear a new generation, intelligent, industrious and moral. These reflections are, I confess, a burden to the soul; they drive me into unquiet and distracting thoughts; they would almost render me an enemy to mankind, did I not think that the cause of such indifference to the welfare of a class so interesting to humanity was not altogether hardness of heart, but thoughtlessness and self-absorption. In Natural History we hear of an aggregation of parts without life; and this is called a *juxtaposition.* Here, I grieve to say it, here is a picture of modern society—so at least it has been to the present day. I hope it will cease to be thus.... Association is the only remedy against that tempest of popular poverty and popular power, which is already howling and will soon burst on our heads. Let us associate, not to combat the people, but te relieve them, to regenerate them, to make friends of them.... "

Another periodical of the same kind has appeared at Venice under the title of l' *Istitutore Elementare*; another called the *Letture Popolari*, a penny weekly journal, is published at Turin, and a fourth, the *Giornale pei fanciulli*, has come out since 1833 at Placencia. The followers of Manzoni have, to their credit, distinguished themselves in these efforts. Samuel Biava has written some admirable songs for the people: we need only refer to his *Leggenda del fanciullo Savoiardo*, very recently published. Cantú, the brothers Sacchi, Michel Parma, and others at Milan; Henry Mayer and others in Tuscany; Joseph Godemo at Venice; Fapanni at Treviso, and a hundred names more, deserve mention in this respect.

The symptoms we have described in this rapid and necessarily incomplete sketch, may seem of no great importance to those who fancy Italy enjoying, like this

country, the uncontrolled development of her powers. But if we take into consideration the sad reality pressing upon her, the persecution called forth by the slightest imprudent ebullition of feeling, the suspicion attaching to every effort of intellect betraying a desire for activity; when we recollect that of ten men of great zeal and abilities five are sure to find imprisonment or exile at the very commencement of their career, we are compelled to give a double and triple value to efforts otherwise mediocre. Every dissertation on the intellectual movement in Italy should have for a commentary the list of her proscribed. The works completed in the very throes of her misery, and of the persecutions endured by her sons, both at home and abroad, are sufficient of themselves to do honour to the country which produces them, and to bear witness to Italian intellect and exertion. Gugliemo Libri, an exile, one of the first mathematicians of the day, and admitted a member of the Parisian Institute, by his History of Mathematical and Physical Science in Italy, has filled a blank which carelessness and ingratitude had permitted to exist to the present day. Another exile, Orioli, now a professor at Corfù, labours, with acknowledged success, to deduce the origin of Italian civilization from the Etruscan antiquities. An exile, Berchet, is the man who, after being the first in Italy to hoist the signal of the *mouvement romantique*, has led the way in lyrical national poetry, and will, we trust, open yet newer routes in the volume announced as ready for publication. These too are exiles—Giannone, the author of *The exile*, a work well known amongst us, —Angeloni, known by various political works, of which we admire not all the ideas, and much less

the style, whilst we appreciate the exemplary constancy of the veteran patriot, and his enthusiasm for the cause of the people,—Rossetti, Pistrucci—who have exalted by their patriotism the too often futile and degraded talent of improvisation. Exiles are those too who first raised in a foreign country the standard, religious and social, of Young Italy; exiles those who attempted the literary and theoretical application of the same principle in a journal called *The Italian*, of which some numbers appeared in Paris last year, and which has unfortunately been obliged to discontinue its publication. Others seek to advance the intelligence of Italy in the path of philosophical inquiry, either by translations from the German philosophers, or by works calculated to restore to favour the Italian school of the sixteenth century; others, as Ugoni, Tommaseo, &c. distinguish themselves by works of history or literary criticism. To an exile, Scalvini, belongs the best translations of Faust; to Bianchi-Giovini, an exile, if we mistake not, we are indebted for the only good and complete life of Paolo Sarpi.

Thus the intelligence of Italy holds its course amidst exile and imprisonment. Against all the obstacles accumulated by terror, corruption, a most servile education, and prejudices, we are compelled to say most inveterate, amongst the literati—the youth of Italy insensibly advance towards a school of regeneration into which they will unhesitatingly enter as soon as they are emancipated from an influence, useful, we repeat, in its day, but now injurious, the influence of Manzoni in literature, Botta in history, and Romagnosi in the philosophy of history and law. We shall continue to call the attention of our

readers to every effort which we may deem important. [1]

[1]) Without attaching great importance to it, since it is not the cipher but the subjects, as well as the merit of the works, that can give an idea of the intellectual condition of a nation, we lay under the eyes of the reader, as a mere matter of bibliographical curiosity, the following table of the number of works printed in 1836, in the different Italian states: —

		Capital.	Province.	
Lombardo-Venetian kingdom	Lomb. prov.	522	266	788
	Ven. prov.	297	546	843
Kingdom of Sardinia		211	243	454
Duchy of Parma		75	36	111
» Modena		26	14	40
» Lucca		27	0	27
» Tuscany		102	49	151
States of the Church		125	175	300
Kingdom of the Two Sicilies		260	296	558
Total		1645	1619	3264

XI.

MOTO LETTERARIO IN ITALIA.

MOTO LETTERARIO IN ITALIA.

L'Italia è da parecchi anni, in Inghilterra, negletta. In politica come nella sfera letteraria, gli Inglesi hanno la mente rivolta altrove, e diresti, pensando al silenzio di tutta la stampa intorno a quella infelice contrada, che ogni indizio di vita intellettuale e sociale perisse in essa colle tradite speranze del 1831. Arditi e importanti tentativi d'insurrezione ebbero luogo in Italia dopo quell'anno, e i giornali narrarono in brevi parole di patiboli innalzati nuovamente in Genova, in Chambéry, in Alessandria. Ma senza arrestarsi ad accertare qual fosse la sorgente di quei tentativi e invece di scorgere nel loro perpetuo rinovarsi e nel fine, diverso assai dai precedenti, ch'essi si proponevano, un segno di vitalità e di progresso, videro in essi una nuova prova dell'impotenza dell'Italia a rigenerarsi. E nondimeno, negli ultimi dieci o venti anni, opere importanti pubblicate, intorno a soggetti diversi, in Italia, e numerosi indizi d'altro genere rivelarono se non un progresso positivo e diretto, tendenze non foss'altro a un migliore avvenire. Se non che indizi e libri passarono inavvertiti. La Critica tace sulla nostra recente Letteratura, e il nome d'Italia non ispira ad essa che qualche frase d'omaggio al passato. Pochi nomi suonarono cosí potenti da vincere l'in-

differenza. Manzoni, Pellico, piú raramente Grossi e Niccolini, Botta tra gli storici, Romagnosi tra i filosofi di storia e legislazione, ottengono, non dirò giusto esame, ma onorevole menzione da chi parla di noi; e stanno unici rappresentanti la nostra vita letteraria nel corrente secolo. Oltr' essi è il deserto. La Francia, sulla fede de' suoi poeti, crede morta l'Italia. E diresti la vita e la morte dell' Italia presente indifferenti egualmente agli studiosi dell' Inghilterra.

Quei cinque o sei nomi non rappresentano a ogni modo tutta la nostra vita intellettuale; né l'Italia è tanto assolutamente inerte quanto pare alla Critica. E ammettendo che, inceppato com' è, esiste un moto di facoltà e di pensieri tra noi, importerebbe saperne i caratteri, le tendenze, la direzione. Ricerca siffatta non può essere guardata siccome inutile da quanti sono capaci d' affetto per un popolo oppresso, non estinto, che numera ventisei milioni d' esseri umani e dal quale l' Europa ebbe due volte Unità, dapprima dalla Roma Imperiale, poi da Roma Cattolica e Pontificia. E quei pochi nomi mal possono guidarci nella ricerca: essi non c' insegnano se non che, in Italia siccome altrove, sapere è potere, senza trasmetterci il segreto della mente italiana. E io non esito a dichiarare fin d' ora ch' essi appartengono piú che alle aspirazioni presenti o al futuro, al passato. In una terra come la nostra, dove, mercé la doppia tirannide dell' Austria e del Papa, non esiste influenza regolare che salga dal popolo agli scrittori, la fama di pochi individui, per potenti che siano, non può rivelarci gli impulsi segreti e le aspirazioni del maggior numero. Indizio migliore ne porgono i libri piú numerosi e diversi d' ingegni minori che

meno si discostano dalle moltitudini, e le manifestazioni, ovunque possono afferrarsi, dell' intelletto collettivo. Il progresso nazionale non può accertarsi nelle eccezioni.

Né io m'assumo di colmare la lacuna additata. A farlo, mi converrebbe risalire ai nostri negletti o fraintesi pensatori del XVI secolo e desumerne la tradizione alla quale accenna oggi, secondo me, il moto delle menti italiane. Nol potendo e limitandomi a prender le mosse dall' anno 1830 a un dipresso, io non intendo che somministrare indizi a chi vorrà e potrà istituire un piú solenne lavoro. Le pagine seguenti non sono che le ultime d' un libro da scriversi ancora.

Scegliendo l' anno 1830 come punto donde move il mio lavoro, io non intendo dire che in quell' anno la mente italiana abbia ricevuto un nuovo e potente impulso letterario. Gli eventi esterni ed interni, la crisi del 1833 e piú altre cagioni sviarono d' allora in poi l' intelletto dalla letteratura. Né mutò in quel torno il carattere fondamentale del moto letterario anteriore. E fu ventura che la Rivoluzione Francese del 1830 non influisse gran fatto sulle sorti d' Italia. Quel moto non presentò caratteri nuovi: non prefisse a se stesso fuorché principii da lungo riconosciuti, verità che avevano trionfato nel 1789, benché sottratte piú dopo dalla monarchia alla nazione. L' intelletto italiano non potea dunque desumerne nuova vita.

In Francia, il moto del 1830 non produsse nella sfera letteraria se non lo spegnersi del Romanticismo. Ora, quella riazione, eccessiva forse, contro il simbolo letterario del secolo decimo ottavo avea levato la propria bandiera nel *Conciliatore* parecchi anni in-

nanzi all'apparire del *Globe* in Parigi e — se si eccettuino i germi contenuti nei libri della Staël — innanzi ad ogni manifestazione della letteratura Romantica in Francia. Nel 1830, quella letteratura di transizione era già decaduta in Italia. Il vuoto che il Romanticismo lasciò, dileguandosi, nella Letteratura Francese, esisteva già nella nostra. Le due letterature avevano corse le stesse fasi, non per influenza reciproca, ma per legge di cose. Era sentito in ambe il bisogno d'una Letteratura organica, positiva, tendente a raggiungere un intento sociale, un intento piú alto e giovevole che non l'Arte stessa. Se non che quel bisogno espresso liberamente in Francia, vi creava una Letteratura intermedia oscillante fra la speranza e la disperazione: in Italia, la tirannide vietava quell'espressione; pur nondimeno i pochi indizi di vita che possiamo raccogliere accennano alle tendenze che informeranno il futuro.

S'io quindi scelgo a punto iniziale di questi miei cenni retrospettivi l'anno 1830, è perché appare, in quel tempo, innegabilmente visibile il vuoto del quale io parlai, e la transizione da un periodo consunto di letteratura a un altro che stava per cominciare.

Monti era morto nel 1827; e nel 1830, avresti detto che vent'anni fossero passati sul suo sepolcro. Ei non aveva avuto successore. La scuola di Poesia ch'egli aveva capitanato era rapidamente caduta, senza lotta o protesta, come chi sente finita la propria missione. E cadendo, essa avea trascinato con sé, quasi testimonianza della propria vita, gli ultimi avanzi di quella vuota, sterile, servile Accademia, combattuta acerbamente da Monti e rovesciata dal primo apparire del Romanticismo. Nato mentre Cesarotti, Alfieri e Parini avevano infuso un alito rino-

vatore in ogni ramo di Letteratura, cresciuto poeta di mezzo a quelle tendenze rivoluzionarie che in Italia strapparono poche riforme ai re, in America crearono la libertà, in Francia conquistavano tacitamente terreno per rivelarsi poco dopo tremendamente distruggitrici, Monti si cacciò sull'arena poetica con tutte le audacie del novatore. Ei contribuí largamente all'emancipazione letteraria; scosse la dittatura delle Accademie e la servile obbedienza di quella Scuola pretesa classica che fraintendeva i Maestri, che non osando affisarsi in essi, imitava gli imitatori, e che aveva arbitrariamente dettato canoni pedanteschi per ogni poeta e per ogni soggetto possibile. Monti ebbe stile chiaro, potente, libero d'affettazione; e provò coll'esempio che il linguaggio della Poesia poteva innalzarsi per forza propria e senza salire sui trampoli. Inoltre, adattando lo stile al soggetto, ei mostrò come ad ogni pensiero corrisponda una data forma. Come Manfredi, Rolli, Lazzarini, Zanotti e altri avevano chiesto una ispirazione di rinovamento nell'*espressione* poetica al Petrarca, ei chiese ispirazioni per lo stesso fine a Dante e ne derivò tanto da infonderle energia, vigore, senso d'immagini e vita. Ma per l'*idea,* per lo spirito, per la sostanza poetica ei fece pochissimo. Servo piú di sensazioni che di vera sensibilità — potente d'immaginazione piú che di scienza del core — d'indole fiacca e indecisa, diseredato egualmente di profondi concetti nell'intelletto e di pura e santa fede nell'anima — egli afferrò un lato solo della vita, il lato obbiettivo. Abbandonò l'Arte ai sensi e alla fantasia, e la ridusse a specchio nel quale vennero l'un dopo l'altro a riflettersi, rivestiti di splendide tinte, ma senza vincolo d'unione o affinità, gli oggetti che le circostanze gli ponevano

innanzi. Accolse ubbidiente tutte ispirazioni venute a lui dal mondo esterno, qualunque fosse l'indole loro o il punto donde movevano. Dipinse la natura, senza mai trasformarla o innalzarla all'ideale: disegnò forme e credette d'avere scolpito esseri umani e viventi. I personaggi de' suoi poemi hanno tutti sembianza d'ombre: mancano d'anima, di carattere determinato, di quell'impronta che costituisce l'*individuo*. Or che mai è la Poesia, se non ci presenta tipi individuali o verità generali feconde d'applicazioni? Monti non rinovò quindi la Poesia: per lui, la forma ringiovaní, ma senza soffio di vera vita. Ritmo, colorito, armonia, gli procacciarono fama, non potenza di giovare all'Umanità o di raggiungere un nobil fine sociale. L'Arte gli fu, non mezzo, ma fine. E mezzo, non fine, fu l'arte a Dante ch'ei pur chiamava maestro; e la Stanza di Manzoni

> Salve, o divino, a cui largí natura
> Il *cor* di Dante e del suo duca il *canto*;
> Questo fia il grido dell'età futura;
> Ma l'età che fu tua tel dice in pianto.

suona amara ironia anziché meditato giudizio. Dante non avrebbe successivamente adulato al Papa e all'imperatore, all'Austria e alla Rivoluzione. Dante non avrebbe sagrificato l'Arte ai sensi esterni; ei l'adorava com'angiolo sulle cui ali ei si levava al cielo per riportarne verità utili a' suoi fratelli esuli con lui sulla terra. Dante fondava una Scuola che conta in oggi rari seguaci, ma che splenderà auspice e guidatrice quando l'Italia di popolo si farà, sorgendo, Nazione. Eccetto poche ispirazioni di lirica spontaneità nel concetto, alcuni frammenti splendidi per finitezza di forma e uno o due canti della *Ma-*

scheroniana, a Monti non rimarrà tra i posteri che la fama d'un Trovatore brillante. La Scuola ch'egli fondò e che, pel culto delle forme e per l'assenza d'un intento sociale, racchiudeva in germe quella che oggi in Francia ha nome di Scuola *dell'arte per l'arte,* è spenta fin dal 1830. Numerò lungo ordine d'imitatori, tra i quali un solo, Cesare Arici di Brescia, merita che si rammemori. Verseggiatore d'ingegno, ma senz'ombra d'originalità, poiché Foscolo gli ebbe provato, esaminando i suoi Sciolti in morte di Giuseppe Trenti, ch'ei non possedeva una sola idea, Arici si rassegnò e non si dié cura d'allora in poi che dell'espressione. Noto in Italia per la sua *Pastorizia,* mosaico d'imitazioni d'antichi in eccellente italiano, ei pubblicò nel 1833 l'*Origine delle Fonti,* poema dettato per quei lettori che, noncuranti di originalità o di pensiero, ammirano una forma freddamente casta e corretta. Gli ultimi sette anni non produssero un solo scrittore che rappresenti la Scuola.

Nei tardi anni della sua vita, Monti vide sorgere il Romanticismo. Egli stesso gli avea preparato la via creando la tendenza alle innovazioni, senza pur sospettare che ad ogni mutamento di forme deve corrispondere presto o tardi un mutamento nei concetti poetici. Ma la nuova generazione intese confusamente ciò che a lui era rimasto ignoto. I giovani s'avvidero che comunque alcuni anelli della catena fossero infranti, l'intelletto non avea riconquistato intera quella libertà ch'era suo dritto. Era un moversi nella prigione, entro limiti determinati oltre i quali non era concesso alla Poesia d'esercitare la propria potenza. Essa contemplava il cielo, ma attraverso finestre sbarrate; la natura, ma quasi riflessa

in ispecchio; l'universo, ma ricoperto d'un velo del quale essa non poteva sollevare che un lembo, or da un lato or dall'altro. La Scuola di Monti, fondata sull'idea che la Poesia era una seconda Pittura, condannava l'Arte a un mero materialismo: traduceva immagini con immagini, né s'attentava andar oltre: errava attraverso un mondo di simboli, senza rintracciarne il significato. La nuova generazione volle altrimenti. Entrata sulla via della libertà, essa determinò di farla sua tutta; e si levò con vero spirito rivoluzionario a conquistare la propria emancipazione. I giovani guerreggiarono a dritta, a sinistra, ovunque apparivano ostacoli alla libertà. Dichiararono che quanto esisteva, il bello, il famigliare, il passato, il presente, l'ideale, il reale, tutto apparteneva al dominio dell'Arte — che la Poesia aveva il diritto, non solamente di descrivere la natura, ma d'interpretarla — che l'uomo e la natura sarebbero d'ora innanzi i suoi principali soggetti, il Genio e il Gusto dell'Epoca i suoi soli legislatori. Cosí sparivano tutti gli angusti sistemi dell'autorità del passato. Monti si vide oltrepassato; e in parte per ira, in parte per ignoranza delle irrevocabili tendenze dei tempi, ei levò una fioca tremante voce contro gli innovatori che gli parevano seminatori d'anarchia e di barbarie. Scrisse versi meschini in difesa di quella mitologia che ne' suoi verdi anni poetici aveva condannata egli stesso segnatamente nella sua dedica al *Bardo della Foresta Nera.* Nessuno gli prestò orecchio e l'opera di distruzione non s'arrestò. Ei si ravvolse nel manto e morí nel silenzio. Padrone del campo, il Romanticismo si tenne sicuro della vittoria. Ed era vittoria, ma sterile di conseguenze importanti. Frutto della battaglia era una grande

negazione, che distruggeva e per sempre la dittatura del passato; ma l'avvenire, l'avvenire senza il presentimento del quale vera Poesia non può esistere, rimase arcano pel Romanticismo. Senza teorica determinata, senza principio dominatore, senza una fede insomma, ogni opera fondatrice riesce impossibile cosí in letteratura come in politica. Il Romanticismo aveva lacerato il velo col quale la pedanteria avea ravvolto l'universo, ma s'era arretrato atterrito davanti all'infinito che a un tratto gli si rivelava. Tutte le sue ispirazioni non avevano avuto, fino a quel giorno, altra sorgente, altro campo, altro fine che l'*uomo,* isolato, solitario, individuale. Or come poteva esso salire dalla *individualità* a un concetto capace d'abbracciare in armonia quei tre limiti intorno ai quali s'aggira eternamente l'Arte, l'Uomo, l'Universo, Dio. In cerca d'una credenza che potesse ricongiungere uomo e Infinito, il Romanticismo retrocesse verso il passato poc'anzi reietto, o si gettò a occhi chiusi dentro l'abisso: ricorse al medio evo, poi al misticismo, e finalmente accettò la stanca inerzia dello sconforto. Tali erano le condizioni letterarie nel 1830.

Il Romanticismo aveva, in quanto conteneva di ragionevole, trionfato. L'intelletto aveva imparato a credere nella *libertà* letteraria. Sorgeva la questione del come adoprarla. Su quali basi, su quali principii si fonderebbe la nuova invocata Letteratura? A qual foco dovrebbero convergere gli sforzi dell'Arte? Un sentimento di nazionalità si rivelò spontaneo nelle anime e si fece predominante. Tutta la Letteratura cominciò ad accennare a quel fine. Gl'Italiani s'avvidero rapidamente ch'era follia contendere intorno a questioni di forma, mentre le sorgenti stesse della

Letteratura erano guaste e contaminate. A che discutere di poesia popolare e nazionale dove non era popolo né nazione? E i giovani arrossirono del tempo perduto, della somma d'ingegno e d'attività spesa per lunghi secoli dalle menti italiane intorno a una Letteratura di convenzione, fattizia, aristocratica che nulla avea di comune col progresso della nazione e col miglioramento dei piú. Da quel momento la Mente portò l'impronta d'una ridestata Coscienza e quanto fu successivamente tentato ebbe a mira un perfezionamento morale. Ogni lavoro posteriore al 1830 rivela un intento: intento assai diverso da quello di dilettare l'orecchio o compiacere a lettori svogliati. L'Arte s'era visibilmente innalzata al grande problema d'educazione ch'è il segreto pensiero dell'Epoca, e le inezie accademiche erano condannate per sempre. Vittorelli, Metastasio, Frugoni e le loro influenze sparirono: se taluno, non sapendo meglio, s'avventurò tuttavia a imitarli, cantò al Deserto. Parlare utilmente o tacere fu legge quasi universalmente riconosciuta. L'ombra di Dante, del Poeta della Nazione rigenerata, cominciò a pender dall'alto sulla parola o sul silenzio d'Italia. Gli uomini tornarono allo studio di quel Grande, non per trovare ne' suoi libri forme, immagini o metri, ma per ribattezzare la Musa nell'onda del di lui potente virile pensiero e derivarne ispirazioni di Nazione e d'Umanità. Le edizioni della *Divina Commedia* si moltiplicarono: apparvero nuovi Commenti, fra i quali quello di Ferdinando Arrivabene, *Il secolo di Dante,* commento storico in due volumi, merita luogo distinto. E lavori su Dante crebbero frequenti nelle opere periodiche, segnatamente dell'*Antologia* di Firenze, oggi, per autorità governativa, soppressa. Altri erano pro-

messi e aspettati con ansia, lo Studio Storico, a cagion di esempio, che Carlo Troya di Napoli, già noto pel suo *Veltro Allegorico,* intendeva prefiggere quasi introduzione al Poema.

Quel fervore Dantesco, quella tendenza a far di Dante l'iniziatore del nuovo sviluppo dell' intelletto Italiano, escí in gran parte dall' influenza, oggi tra per prudenza, tra per ingratitudine poco avvertita dai letterati in Italia, esercitata da un uomo a cui la Critica va debitrice de' suoi progressi negli ultimi quarant' anni. Io parlo di Foscolo. Infiniti volumi s' erano, prima di lui, scritti su Dante, da grammatici, filologi, antiquari o estetici; ma Foscolo primo studiò in lui il patriota e il riformatore. Non riuscí fin dove avrebbe potuto: gli furono ostacolo la vita povera, errante, travagliata in ogni guisa, le sciagure d' Italia, l' esilio, una filosofia inferiore all' intento e nudrita di sconforto e di scetticismo; pur nondimeno ei riconobbe in Dante piú che il poeta o il creatore della Lingua, il grande cittadino, il pensatore profondo, il Vate religioso, il profeta della nazionalità, dell' Italia. Dove altri s' era fatto spiluccatore, tormentatore di sillabe, ei cercò idee; dov' altri avea chiamato gli Italiani ad ammirare immagini di poesia, ei s' addentrò nel sentimento che le avea suggerite. Guidò la Critica sulle vie della Storia. Confutò gli errori senza numero che le ingombravano. Scagliò un' anatema che rimarrà ai commentatori senz' anima profanatori del tempio di Dante. Non diede all' Italia il perfetto fra i Commenti, ma lo fece possibile. E inoltre — con tutta la vita, col concetto ch' ei si formò della missione poetica, colla guerra inesorabile sostenuta contro quanti la contaminavano di venalità o d' impostura — ei rialzò la Letteratura scaduta

e rifece morale l'Arte e l'artefice. Oggi tentano dimenticarlo. Molti suoi lavori rimangono inediti. Due terzi delle sue fatiche su Dante giacciono nella polvere degli scaffali del libraio Pickering. [1] Le vite che s'hanno di lui somigliano piú ch'altro libelli. Ma i giovani d'Italia lo ricordano con affetto, e dal 1827, l'anno della sua morte, fino al giorno in cui scrivo, la di lui fama tra gli uomini devoti al paese è andata crescendo.

Tornando al soggetto, le manifestazioni alle quali accennai, indicano una forte aspirazione verso una Letteratura Nazionale. Ma una Letteratura siffatta non può esistere in Italia se prima non è sciolta la questione politica. Dopo il 1830, l'Arte diventò piú che mai sospetta agli oppressori del paese; e non sí tosto la Poesia mostrò tendere a un fine importante, fu costretta a tacersi. Canti come quei di Berchet non possono pubblicamente ripetersi fuorché in terra straniera. Molte poesie nazionali — e potrei citarne parecchie di vero merito — si rimangono inedite e ignote ai piú. Contrastata da ostacoli insuperabili, l'Arte si ridusse in sentieri e viottoli inosservati, e nondimeno ogni passo mutato tende da lungi a un miglioramento sociale.

La Scuola di Manzoni è, mentr'io scrivo, predominante, benché forse piú per ricordi del primo periodo che non per vigore di vita attuale. La redenzione del popolo è suo fine, sua credenza, sua perenne tendenza. E si rivela attraverso i molti veli che le circostanze sovrappongono al pensiero e che i timidi capi della Scuola accettano con rassegna-

(1) Ricordi il lettore l'anno in cui fu scritto l'articolo. E veda il volume quinto di questi Scritti —. 1862.

zione ch'altri direbbe soverchia. La bandiera della eguaglianza Cristiana è a ogni modo piú o meno visibile su tutte le produzioni dei Manzoniani. La scelta dei soggetti, il modo di trattarli, lo stile, ogni cosa manifesta che sommo intento degli scrittori è distruggere il potere usurpato dal principio aristocratico. La prepotenza, il libertinaggio, l'egoismo ch'essi combattono sono quasi sempre rappresentati da un ricco titolato, da un erede del feudalismo: l'innocenza, la bontà dell'animo, la capacità di sagrifizio, da un figlio o da una figlia del popolo. E tra questi due estremi, tra l'oppressore e la vittima, sorge l'uom del Signore, il sacerdote consolatore e talora difensore energico del Diritto come a' primi tempi del Cristianesimo, e distributore di pietà al giusto che soffre, di minaccia e rimorso al tristo che opprime. L'ingiustizia è, generalmente, vinta, il pentimento purifica l'anima del superbo o la morte lo coglie a mezzo il suo corso: se l'innocente soccombe, la calma della fede e la coscienza d'un migliore avvenire gli benedicono le ultime ore. Attraverso quella scena, quasi sempre uniforme ne' suoi caratteri sostanziali, movono fanciulle gentili, sommesse, religiose, amanti di casto amore, create dalla natura a soffrire, pregare e morire d'una morte angelica santificata da rassegnazione e speranza — madri tenere, pietose, devote — uomini di spada o di toga — e tutti vi raccontano la loro storia in istile semplice e popolare — forse lievemente snervato, frammisto di modi idiomatici e tenero soverchiamente di analisi. Or tutto questo è buono e giovevole e svolto con ingegno e affetto, ma inferiore alla necessità dei tempi e alle aspirazioni italiane. In Italia, l'aristocrazia non è sí potente da richiedere una opposizione vigorosa, insistente. Ab-

biamo bisogno di fiducia in noi, di concordia, d'attività, di costanza, d'educazione al sagrificio per la causa di tutti. E l'insegnamento di queste virtú scarseggia nei libri della Scuola. Essi additano un lavoro sull'individuo come mezzo a redimere il popolo, come se l'opera educatrice potesse compirsi in una terra schiava migliorando ad uno ad uno quei che la popolano. La potenza dell'azione collettiva v'è fraintesa sempre, data sovente al ridicolo. E nondimeno, per non so quale contradizione, gli scrittori vi predicano la necessità d'una credenza religiosa, come se la *comunione* di fede non fosse l'essenza medesima d'ogni religione — come se il senso religioso infiacchito potesse mai ravvisarsi altrimenti che con una grande ispirazione nazionale — come se a risollevar dalla polve il caduto non fosse necessario dargli anzi tutto coscienza della sua forza e della missione ch'egli è chiamato a compire. I destini sociali dell'uomo sulla terra non fanno parte del *fine* morale contemplato dai discepoli della Scuola. Essi non dicono mai ai loro fratelli: *innoltrate, operate, lottate: troncate le radici del male: la patria che Dio vi diede deve essere vostro intento supremo: quanto la disonora, vi disonora: siate alla vostra terra ciò che la vostra terra dovrebb'essere a tutta l'Umanità, uno stromento di perfezionamento collettivo;* ma dicono ad essi: *umiliatevi, pregate, rassegnatevi: patria v'è il cielo: le cose terrestri non meritano le vostre cure: la scienza non è se non vanità; la giustizia è sogno se cercata quaggiú.*

L'accusa non pesa egualmente su tutta la Scuola, e la colpa è piú del sistema adottato, della scelta dei mezzi che non delle opinioni degli scrittori. Ma è necessario non pertanto insistere su quella contra-

dizione tra i mezzi e l'intento cercato. Nomi come quelli di Manzoni, di Grossi, di Pellico minacciano di travolgere i giovani in una imitazione servile che riescirebbe funesta al paese. Troppo rassegnata è l'Italia. Il miglioramento morale d'un popolo oppresso non può cominciare che dal rompere le proprie catene.

Non sottopongo ad esame le *Mie Prigioni* di Silvio Pellico, *Marco Visconti* di Grossi, *Ettore Fieramosca* di Massimo d'Azeglio, e altri libri esciti, dopo il 1830, dalla Scuola Manzoniana. Furono tradotti quasi tutti in inglese e i loro meriti e demeriti sono noti ai lettori. Le *Mie Prigioni* sono incontrastabilmente il miglior lavoro di Pellico: inferiori sono le sue *Cantiche*, piú inferiori le tragedie. Tocchi patetici di semplicità e soavità frequente di verso non bastano a costituir Drammi o Poemi. *Marco Visconti* contiene, nella seconda parte segnatamente, pagine di grande bellezza: ma l'imitazione è troppo visibile, il quadro non è storicamente perfetto, e l'esecuzione è sovente languida. Grossi, nato poeta — poeta d'affetti, di sensi delicati, e di dolori pietosamente sopportati — non è fatto per le scene animate e complesse del romanzo storico. Bellini della Poesia, dotato come lui di genio elegiaco, dovrebbe tornare alle ispirazioni che gli dettarono l'*Ildegonda* e dalle quali le critiche ingiustamente severe mosse ai suoi *Lombardi* lo hanno sviato. Le ultime scene del *Fieramosca* hanno merito reale, e sono ardenti di sentimento patriotico; ma l'Azeglio è quasi sempre freddamente corretto e gli manca fervore poetico. Altri nomi meno noti si schierano sotto la stessa bandiera: Luigi Carrer, di Padova, autore d'una raccolta di Ballate popolarmente poetiche e d'alcuni inni che rivelano un profondo sentimento della natura: — G. B. Giorgini, i cui

Preludii Poetici, pubblicati in Lucca nel 1836, hanno un merito di promessa: — Giulio Carcano, il quale benchè giovane di ventitre anni, congiunge nell' *Ida della Torre,* novella storica in cinque canti pubblicata nel 1834 in Milano, un elemento veramente poetico e ispirazioni di patria: — Betteloni, le cui stanze alla *Vergine* e il poema il *Lago di Garda* sono notevoli per castigatezza di disegno e armonia di verso: — Samuele Biava, Lombardo, autore delle *Melodie liriche* e del *San Rocco.* Il *Ricoglitore,* rivista mensile pubblicata in Milano, può riguardarsi come il Giornale letterario della Scuola.

E difetti e qualità della Scuola sono visibili in un frammento d' Ode inedita, composta da uno di quei tanti giovani condannati dalle condizioni politiche d' Italia a consumare nel silenzio l' ingegno, e il cui soggetto è la morte del figlio di Napoleone. Non so d' onde l' avesse Niccolò Tommasèo; ma parmi meriti d' essere ricordata:

. . . .

Non gli apparite o fulgidi
Soli, o pensier di guerra!
Tacete, o storie, o cantici
Della natal sua terra!
Perché una culla e un feretro
Volete a lui scoprir?

Quai soli fiammeggiarono
Sul padre ignori il figlio:
Non sappia il vasto imperio,
Le gesta, né l' esiglio
Dell' uom che i mari e i turbini
Temean di custodir.

. . . .

Dimmi, o figliuol dell' esule,
Ciò ch' ha il tuo cor provato
Quando in pensar dell' Asia
E dell' Europa il fato,
Parean per te risorgere
I giorni che morîr!

Quando i soggetti popoli,
E il trono d' Occidente,
E le vittorie, e l' orrida
Ritratta, e la cadente
Abbandonata reggia
Il mondo ti narrò!

Oh quanti udir credeano,
Quando parlavan teco,
Della sua voce un fremito,
Della sua voce un eco!
Essa volò sul pelago,
Essa la terra empié.

E poi che a lui vietavasi
Di correre la terra
Impressa delle patrie
Profonde orme di guerra,
Desiderò di scendervi,
E vi depose il fral.

. . . .

Qual, rapita, dell'Aquila
La generosa prole
Per la ferrata gabbia
S'affisa invan nel Sole
Vêr cui vorrebbe stendere
Il veloce poter,

Tal nell'oscura inerzia
Di vigilata reggia,
Luce d'eventi e d'opere,
E vita che grandeggia
D'affanni e di pericoli,
Bramava il prigionier.

E per forza recondita
Di dolor senza pianto
Che consumò continuo
Della sua polve il manto,
Vendicossi in perpetua
Libertà l'immortal.

Nel sonno ineccitabile
Gli occhi, o garzon, chiudesti,
Né mai per entro a dubbia
Selva d'armi movesti
Obliquo, o per vittoria
Fermasti il tuo corsier.

Mai la Colonna, splendida
Altezza di trofei,
La trionfale immagine
Non offre agli occhi miei,
Che la tua non percotami
La vista del pensier.

Di fronte a questa Scuola s'innalza un'altra, emanazione di Foscolo e, in piú vasto senso, di Byron. L'energia, la forza, sono suoi caratteri predominanti. I suoi scrittori non mascherano il loro intento; non si celano per vie trasversali: procedono audaci sulla via diritta. La parola *Nazione* è scritta sulla loro bandiera, e parola d'ordine è ad essi *lotta perenne.* Bensí, la loro *nazionalità* è quella dell'Evo Medio, diffidente, ostile, vendicatrice. La lotta ch'essi

proclamano, e che spira in ogni loro parola, è lotta contro l' oppressione domestica e l' influenza straniera, contro il mondo intero, contro Dio stesso, qualunque volta Dio sembra proteggere, tollerandolo, il male che intorno ad essi trionfa. Potenti d' entusiasmo e piú di passione, essi diffondono la maledizione piú assai vastamente che non l' amore; e quando la mano si leva per benedire, diresti brandisse una spada, tanto è fiero e minaccioso il loro atteggiarsi. Adorano la forza e cercano quindi d' impossessarsene: cercano pure invigorire le infiacchite anime dei loro coetanei, indicando loro quanto possa la volontà, purché devota al conseguimento d' un oggetto determinato. Ogni cosa nei loro scritti è collocata d' un grado al di sopra della realtà. Buoni o tristi, i loro personaggi sono uomini di tempra ferrea, giganteggianti nel delitto o grandi nella virtú: i loro rimproveri sono imprecazioni, il loro amore un vortice, il loro sorriso un sarcasmo. L' ingegno loro si spiega in magnifici quadri ogni qual volta essi sono chiamati a svolgere febbrili, sbrigliate, tempestose passioni: non cosí quando il soggetto è innocenza, amore, sagrificio di sé; la loro Musa intiepidisce, come si trovasse fuori del proprio elemento. Le loro visioni presentano l' immagine d' una Patria potente, minacciosa, davanti alla quale tremano ugualmente gli amici ed i nemici. Il loro Dio è il Dio d' Israele, il Dio delle battaglie. Dei futuri remoti destini non curano. Vivete o morite, essi esclamano: che monta? La vita e la morte sono nulla per sé; ma sappiate vivere o morire nobilmente: grandezza è forza. Teoricamente, la Scuola pende allo scetticismo; ma un istinto del cuore, piú forse spesso della fantasia, la rattiene sull' orlo del precipizio. Essa non ha fede

che nella lotta. La mente de' suoi non riconosce l'infinito; ma il core lo confessa quasi forzato.

La *Battaglia di Benevento* e l'*Assedio di Firenze* rappresentano questa Scuola. Le circostanze politiche le vietano manifestazioni frequenti, e quei due romanzi storici sono due fatti d'un'audacia che merita lode.

Per energia, immaginazione e sacro sdegno, io non so di scrittore vivente che agguagli Guerrazzi. Ricco d'ingegno profondamente lirico e schiuso ad ogni alta ispirazione di passato e presente, d'ideale e di reale, ei condensa in sé quanto ho detto della Scuola alla quale egli appartiene e ch'egli iniziò primo in Italia. L'*Assedio di Firenze* è poco noto in Inghilterra e merita d'esserlo. L'introduzione, il capitolo in cui Michelangiolo riceve una missione segreta, i cominciamenti di parecchi capitoli e le ultime pagine del romanzo, rivelano singolare potenza. Le agonie di Firenze, le fazioni di Francesco Ferrucci, la fatalità della quale i suoi nemici erano ministri, sono descritte, scolpite con mano maestra. La Storia si solleva talora alla maestà dell'Epopea. L'ombra delle antiche libertà di Firenze si diffonde sulle pagine consecrate a quei gloriosi ricordi che dovrebbero essere acuto rimorso all'anime de' suoi figli degeneri. Lo scrittore si colloca davanti a un nobile monumento antico illuminato dai raggi del nostro sole. Se non che quei raggi — ed è, secondo me, il difetto del libro — lo indorano, senza compenetrarlo. Il passato ci risorge innanzi nella pienezza della sua gloria: manca nel quadro l'ispirazione del Popolo, l'ispirazione dell'avvenire. L'amarezza e la disperazione solcano le pagine sulle quali dovrebbe splender la fede. Noi ci sentiamo leggendo tormentati dal de-

siderio d'essere sotterra tra le rovine della patria piuttosto che da quello di vivere per farla risorgere. E se l'anima dello scrittore può, dopo d'avere imprecato alla razza umana, serbare intatto il suo vigore d'azione, i molti nol possono. Gli uomini capaci di sagrificio per puro senso di dovere e senza speranza sono rari. Or lo scrittore uccide troppo sovente la speranza. Lo spirito che domina i suoi romanzi politici sprona l'anima piú assai alla misantropia che non al martirio.

Il frammento ch'io cito dall'*Assedio di Firenze* può porgere idea, non della potenza dello scrittore — che si rivela anche piú energica in altre pagine — ma delle tendenze che contrassegnano quella Scuola.

. . . .

« Ma il dolore concetto dissimulava, e quantunque volte un pietoso ufficio mi chiamò a favellare alle turbe, volgendomi ai giovani solamente, però che i tempi mi avessero insegnato come i capelli bianchi non sieno aureola di sapienza a' vecchi capi, ed ogni anno saccheggi una virtú, e l'uomo prima assai di morire diventi cadavere, volgendomi, dico, ai giovani soltanto gli ammoniva: « Fratelli! io vi conforto ad esser grandi: « certo nel profferire sí fatta parola tremo nelle ossa, pure a Dio « non piaccia che per viltà mi rimanga dal manifestare alti sen- « timenti. Esiste nel creato una legge che dice: sii grande e « infelice; ma un' altra legge esiste piú universale che comanda: « sii uomo e muori. Ora se nessuna forza può torvi la bella « morte, cosa mai presenta la vita onde la conserviate a prezzo « del vituperio? Invidiereste voi forse la stilla del cielo che « scende tacita, e inosservata si confonde nel mare? Chi non « amerebbe piú tosto un giorno dell' esistenza dell' uccello, esi- « stenza di canto e di volo; chi non piú tosto il minuto del « fulmine, minuto di fragore e di luce, che il secolo del verme « dei sepolcri? Gravi mali vi aspettano, il vostro cuore lacerato « si romperà, morrete: ma presso il morire ricorderete l' esilio

« di Dante, le catene del Colombo, la corda del Machiavelli, il
« carcere di Galileo, i deliri del Tasso.... e da queste memorie
« trarrete vigore nelle condizioni in cui vi precipita la stirpe
« dei tormentatori. La tirannide umana che vi appariva quasi
« un colosso di bronzo, ora lo schernirete vedendo le sue piante
« di creta, e lo sperderete con quella stessa agevolezza con la
« quale l'angiolo di Dante si sgombrava dal volto il fumo del-
« l'inferno.

« Cosí favellavano le labbra, e l'anima intanto si inaridiva
« nell'amarezza.

« Ora dentro di me si levò una voce che disse: « Non sem-
« pre Dio si pentí di aver creato l'uomo. Tu vivi in un secolo
« che vinse in tristezza il paragone di ogni piú vile metallo.
« Ricerca per le storie, e troverai i tempi secondo il tuo cuore.
« Circondati di memorie. Dalla virtú dei morti prendi argo-
« mento di flagellare le infamie dei vivi. Le opere famose dei
« trapassati ti daranno speranza del valore dei posteri: imper-
« ciocché nulla dura eterno sotto il sole, e la vicenda del bene e
« del male si alterna continua su questa terra. Tu vivrai una
« vita di visioni degli anni passati e dei futuri.

« Apersi il volume della storia investigando questa epoca di
umana felicità, e lessi con l'anelito del moribondo che sospira
la luce. Oh! quanti giorni consumati invano! Oh! quante volte
caddi col capo su le pagine fatali, dolente, non disperato, escla-
mando: sarò piú felice domani! Venne il domani, e il giorno
appresso, e l'altro, né da alcun lato fu diradata la tenebra.
Questa è la storia delle fiere del bosco! Gittai il libro, ma col
libro non gittai la conoscenza del male. Notti vegliate su i vo-
lumi di coloro che mi hanno preceduto, irresistibile agonia di
sapere, qual frutto apportaste all'anima mia? Con l'avvilimento
e il dolore ho tessuto il manto funerario alla speranza.

« Guardai l'Italia, vidi sorgere una gente, sparpagliarsi pel
mondo a incatenare la creatura di Dio; poi la pazienza degli
oppressi convertirsi in furore, l'antica iniquità caduta, giunti
i giorni dell'ira; popoli barbari, come fanno degli armenti i
mandriani, cacciarsi davanti altri popoli barbari alla volta delle
nostre contrade: inonda il torrente dall'Alpi a Reggio, un trono
è leva per sovvertire un altro trono; noi infelicissimi vinti por-
tiamo la impronta della caduta di tutti. Dopo le contese sacer-
dotali succedono le cittadine. Guelfi e Ghibellini; Bianchi e
Neri; Montecchi e Cappelletti; Maltraversi e Scacchesi; Ber-

golini e Raspanti; sangue gronda ogni sasso alla campagna, sangue ogni torre in città; repubbliche discordi, miserabili, perpetuamente guerreggianti tra loro; interni, ed esterni tiranni, libidinosi, avari, paurosi delle tenebre stesse, e pure senza misura crudeli; traditori e traditi; braccia poste all' incanto, anime italiane vendute; città nobilissime patteggianti con turpi masnadieri; alti intelletti pieganti alla feroce ignoranza dei sacerdoti; finalmente, siccome la tempesta sorge dagli abissi del mare, la tirannide si avanza, il cielo e la terra contamina, semina il deserto, snatura le anime, e sta.

. . . .

« Non confidate nella speranza, ella è la meretrice della vita.

« Dunque un destino inesorato ci condanna, come il serpente antico, a nudrirci per sempre di cenere, a traversare il futuro non muovendo altro suono che quello del tergo percosso dalle verghe, e del piede avvinto di catene?

« Chi disse questo? La forza non ha concluso un patto eterno con nessuna nazione del mondo. Qual mano d' uomo strappò l' ale alla vittoria? A Roma gliele troncava il fulmine, tornarono a crescere co' secoli, ed ella fuggí via. Finché sollevandosi al cielo le vostre braccia sentiranno il peso dei ferri nemici, non supplicate.... Iddio sta co' forti! La vostra misura di abbiezione è già colma, scendere piú oltre non potete; la vita consiste nel moto, dunque sorgerete. Ma intanto abbiate l' ira nel cuore, la minaccia su i labbri, nella destra la morte; tutti i vostri dii spezzate, non adorate altro Dio che *Sabaoth*, lo spirito delle battaglie. Voi sorgerete. La mano del demonio settentrionale, che osò stoltamente cacciarsi tra le ruote del carro del tempo per arrestarlo, indebolita vacilla, e sarà infranta. Se potessimo porgli una mano sul cuore conosceremmo la piú parte delle sue pulsazioni muovere dalla paura. Ma se ci fosse dato di porgli una mano sul cuore, certo non sarebbe per sentirne le pulsazioni.... oh no! viva per morire sotto l' edifizio che ha fabbricato; prima di esser sepolto intenda il grido di obbrobrio che mandano gli oppressi sul tormentatore abbandonato dalla potenza. La morte percuote del pari gli eroi della virtú, e gli eroi del delitto: ma Epaminonda tenne l' anima chiusa col ferro, finché non seppe la vittoria della patria, e morí trionfando; lui poi trapassi la spada sul principio della battaglia, e non gli sia tolta dalle viscere finché non sappia la nuova della sua sconfitta; perisca soffocato dal fumo dei

cannoni che annunzieranno la nostra vittoria; si disperi nell'udire i tamburi che saluteranno l'aurora del risorgimento. Sventolerà un'altra volta la nostra bandiera su le torri nemiche, terribile ai figli dei Cimbri, scoperchierà lo spettro di Mario l'antica sepoltura; un'altra volta trascineremo per la polvere al Campidoglio le corone dei tiranni dei popoli.... Ma saremo allora felici? Che importa? Tornino oh! tornino desiderati quei giorni all'orgoglio italiano! Amaro è il piacere di opprimere, ma è pure un piacere, e la vendetta delle atroci offese rallegra ancora lo spirito di Dio.... »

Fra queste due opposte tendenze nel mondo letterario che stanno corrispondenti alle due visibili nel mondo sociale, ma estranee al mio fine, esiste, inchinevole talvolta all'una, talvolta all'altra, una setta senza nome, un certo numero d'individui seguaci d'un ecclettismo esitante fra l'imitazione e l'innovazione, tra gli antichi e i moderni. Taluni, come Niccolini l'autore di *Foscarini* e di *Procida,* e Carlo Marenco, di Ceva, rivestono un disegno classico di fogge romantiche. Altri, come Leopardi, di Recanati, tentano esprimere gli affetti e le idee dei nostri tempi con forme classiche e modi di secoli antichi. Né i drammi dei primi, né i canti dei secondi meritano, secondo me, l'alto favore procacciato ad essi dalle aspirazioni di patria che v'abbondano. I primi contengono frammenti squisiti di poesia e gli ultimi spirano un alito di profonda melanconia tutta propria della nostra età; pur non sono che sforzi d'un periodo di transizione che il futuro cancellerà. Piú inferiori d'assai sono le produzioni di Rosini ed altri simili a lui, nei quali la mediocrità in fatto d'arte non è riscattata da un fine sociale. Poche belle scene sparse qua e là nei romanzi di Varese, di Falconetti e di qualche altro scrittore ap-

partenente alla schiera non basteranno a vincer l'oblío ch'è in serbo per essi.

E siffatto è, nelle sue principali divisioni, il moto letterario Italiano. I risultati non ne appaiono finora importanti, ma in quasi tutti, piú o meno, e per vie diverse, traspare una tendenza nazionale, un concetto di libertà e d'eguaglianza, una avversione alle distinzioni artifiziali e senza radice nelle viscere della società. E questa tendenza si rivela anche piú esplicita in un altro ramo di letteratura, ben piú importante a un popolo che lavora a rigenerarsi, la Storia.

Abbondano in questo ramo i libri, assolutamente ignoti ai lettori Inglesi, meritevoli nondimeno d'attenzione, e il cui numero suscita meraviglia, se ricordiamo le difficoltà d'ogni genere che in un paese oppresso e smembrato s'attraversano agli scrittori. Dal 1830 in poi, gli studi storici rifiorirono in Italia. Storie come quella di Milano del Verri, che non trovò al suo primo apparire un solo compratore, contano oggi parecchie ristampe. Spronato da quella tendenza, Niccolini, comunque — a torto com'io credo, — locato dall'opinione in alto seggio poetico, s'è condannato, abbandonando la Musa, a un silenzio che dura oggimai da sette anni, [1] per consecrarsi

[1] Non posso dolermi della determinazione presa da lui. Malgrado le bellezze diffuse per entro a' suoi drammi e i molti versi splendidi di vero affetto patrio imparati a mente da' suoi lettori, Niccolini nacque, parmi, per essere prosatore; né dopo Foscolo e poi che morirono Botta e Grassi, l'Italia conta scrittore migliore di prose. Gran parte dello stile Foscoliano s'è trasfuso in lui; e lo stile di Foscolo — m'è forza il dirlo in onta ai molti pedanti e predatori di sillabe, che, confondendo sempre stile e lingua, dissentono — è l'unico che s'avvicini, segnatamente nei suoi lavori intorno a Dante e Boccaccio, al

tutto alla Storia della Casa Sveva: Storia che darà, spero, piú lume di verità che non la ghibellina di Raumer. Gli Italiani cominciano a intendere che una nazionalità ha per basi principali la Storia e la lingua, e s'adoperano coi loro lavori a fondarla. [1] Malgrado gli storici piú che altrove numerosi in Italia e le recenti opere di Sismondi, la storia del nostro popolo non fu scritta mai. I nostri scrittori dipinsero con vera potenza d'ingegno le vicende dei diversi Stati nei quali si parte l'Italia: indicarono con acume i fini particolari delle azioni degli individui, le conseguenze di quelle azioni e l'influenza che esercitarono sulle loro città e sui loro tempi; ma non segnarono

sobrio, logico, severo, energico stile, lontano egualmente dalle perifrasi, da' pleonasmi, dalle costruzioni complesse e dalle lascivie toscane, che sarà quello dell'Italia risorta a vita. Pagine mirabili scrisse Niccolini intorno all'Arti belle, all'Orgagna e a Michelangelo. Pensiero e forma v'armonizzano singolarmente, e ricordano il *pectus est quod disertum facit* degli antichi.

Non ho citato in questo rapido cenno il nome di Pietro Giordani, perché non saprei sotto quale tendenza schierarlo. Seguo il corso delle idee e Giordani non ha, se eccettui poche pagine, che parole: parole mirabilmente scelte, ordinate a bella armonia; pur quando mai bastarono parole a costituire un potente scrittore? La lingua di Giordani è purissima, ma ei non ha stile: solo i grandi pensieri lo creano, ed ei ne manca. Gli Italiani hanno in oggi bisogno di chi li ridesti; e gli scritti — dai discorsi sulle *Legazioni* infuori — di Giordani, puri, limpidi, musicali nei modi, ma senz'anima e vigore di vita, sfibrano la mente e addormentano il cuore.

[1] I limiti prefissi al mio scritto non mi concedono di sottoporre ad esame le condizioni presenti della Lingua e i lavori che la riguardano; ma mi terrei colpevole s'io non citassi il nome almeno di Giuseppe Grassi. La sua edizione di Montecuccoli e il suo *Dizionario Militare Italiano*, pubblicato in Torino nel 1833, in quattro volumi, lo rendono benemerito del paese.

mai lo svolgersi regolare e continuo di quel principio popolare che invigorí quando ogni altro periva e l'intelletto del quale può solo dare unità alla nostra Storia. Or, quel difetto è, non foss'altro, sentito in oggi da quanti in Italia s'affaccendano intorno a ricerche storiche; e se le circostanze vietano tuttavia agli scrittori di raggiunger l'intento, i loro lavori, piú o meno copertamente, vi tendono e preparano, col trionfo del popolo, la fusione di tutte provincie in una sola Unità nazionale.

Una Storia d'Italia è oggi, tra noi almeno, impossibile. Il tentativo di Cesare Balbo trovò, s'io non erro, ostacoli che gli contesero di procedere oltre al terzo volume. I periodi della dominazione Gota e Longobarda possono securamente trattarsi, ma i successivi sono e rimarranno contesi a chi voglia scrivere liberamente, finché non cessino in Italia le condizioni d'oppressione politica e religiosa, ch'oggi vi dominano. Oggi non è possibile che raccogliere e ordinare materiali alla Storia; e questo si sta facendo alacremente in Italia. Ogni provincia, ogni città di certa importanza, ha o sta per avere il proprio annalista. Tra i migliori lavori di questo genere son da notarsi la *Storia delle antiche leggi del Piemonte,* del Conte Federico Sclopis, pubblicata in Torino nel 1833 — un libro sulle *Finanze del Regno di Savoia,* di Luigi Cibrario — la *Storia di Chieri,* dello stesso autore — la *Storia di Como,* di Cesare Cantú e un'altra che narra gli eventi della Brianza, d'Ignazio Cantú — il libro di Fabio Mutinelli sul *Commercio dei Veneziani,* pubblicato in Venezia nel 1833 — le Note su Pavia, di Robolini — le *Memorie Storico politiche* di Casalmaggiore, di Giovanni Romani — le *Memorie della Città e dei Marchesi di Saluzzo,*

fino all'anno 1548, edite dall'avvocato Delfino Muletti e altre. Il Conte Pompeo Litta consacra fatiche, sostanze e nobile perseveranza alle sue *Famiglie illustri* d'Italia. Colle sue ricerche sulle *Iscrizioni Venete*, Emmanuele Cicogna ha schiuso la via a una sorgente finora troppo negletta di ricordi storici. In Reggio, nel Ducato di Modena, dove ogni studio di storia politica sarebbe sospetto, gli ingegni si limitarono alla storia letteraria; e abbiamo una continuazione del lavoro di Tiraboschi nelle *Notizie biografiche degli Scrittori dei Dominii Estensi*. La Biografia degli Italiani illustri del XVIII secolo, pubblicata in Venezia sotto la direzione di Tipaldo, contiene materiali importanti, frammisti per vero dire a nomi e fatti insignificanti. Da un lato l'influenza esercitata dall'Italia sulle contrade straniere ha suggerito ricerche come quelle contenute nei Viaggi in Polonia del professore Sebastiano Ciampi, pubblicati in Firenze nel 1831 — nella Bibliografia Critica delle antiche Relazioni d'Italia colla Polonia, colla Russia e cogli altri Stati settentrionali, pubblicata nel 1834 — e nel volume di Luigi Sauli, pubblicato lo stesso anno in Torino, sulla Colonia Genovese di Galata, lavoro importante che abbraccia la Storia del Commercio Genovese dalle sue prime connessioni con Costantinopoli fino all'estinguersi della Colonia ai tempi di Maometto Secondo, e contiene una serie di trattati commerciali inediti tra gli imperatori Greci e la Repubblica. Dall'altro, s'istituirono nei paesi stranieri ricerche di documenti giovevoli a illuminare più sempre la storia letteraria o politica d'Italia. I manoscritti Italiani della Libreria Regia di Parigi furono descritti e illustrati nel 1833 dal dottore Marsand, professore in Padova. Giuseppe Molini raccolse

dalle Biblioteche Francesi molti documenti sulla nostra Storia e già due volumi della collezione comparvero in Firenze quest'anno: lavoro che contiene carte, circolari, contratti, trattati, lettere inedite di Luigi XII, Francesco I, Alessandro VI, Giulio II, Giovanni de' Medici e d'altri, importanti. L'introduzione e le note di Gino Capponi, dal quale s'aspetta una Storia del riformatore Leopoldo, accrescono valore all'opera, che, ove prosegua confortata d'aiuti, diverrebbe appendice alla grande Collezione del Muratori. Un altro lavoro ispirato dalle tendenze dell'epoca è quello sui *Municipii Italiani,* impreso in Milano da Carlo Morbio. Contiene documenti inediti, alcuni dei quali risalgono ai primi tempi dei Municipii Italiani nel medio Evo; e se il collettore vorrà, proseguendo il lavoro, adoprarsi a migliorare lo stile e sovraintendere piú attento alla correzione della stampa, essenzialissima in lavori siffatti, ei farà opera giovevole assai all'Italia e generalmente alla Storia. La tendenza alle ricerche storiche s'è in quest'ultimo periodo manifestata cosí potente in Italia da somministrare a Carlo Alberto una rara opportunità di conquistarsi panegiristi e favore tra' letterati colla istituzione d'una Commissione incaricata di raccogliere i rari o inediti ricordi storici de' suoi dominii. Il decreto d'istituzione risale al 20 aprile del 1833; e il primo volume dei ricordi, pubblicato in Torino nel 1836 sotto il titolo *Historiae Patriae Monumenta,* ha 1900 pagine ed è ricco di 1050 documenti, inediti i piú e appartenenti molti all'epoca dei Longobardi, e cento novantacinque al decimo secolo.

A questi lavori e a molti altri che m'è forza ommettere sono da aggiungersi due Storie di Genova, importanti pel soggetto, pel disegno e per l'esecu-

zione. La prima, pubblicata in Torino nel 1834 da Pomba, esce dalla penna di Gerolamo Serra, morto in quest'anno, lo stesso che scelto da Lord W. Bentinck a presidente del Governo Provvisorio di Genova nel 1814, protestò energicamente contro l'arbitrio che univa al Piemonte quella città. Egli abbraccia in quattro volumi la storia dell'antica Liguria e di Genova, conchiudendola coll'anno 1483, dove cominciano gli Annali del Casoni. Allora appunto la perdita delle colonie orientali e le interne discordie giunte al sommo segnavano il cominciamento della decadenza della Repubblica. Pur né anche allora cessava la sua vita politica, ed è sventura che l'opera non si estenda fino ai mutamenti del 1528. È libro buono e imparziale. Cinque Saggi, posti, per non interrompere con troppo minuti particolari la narrazione, sul finire dell'opera, ricordano dati e notizie importanti sulla navigazione e il governo di Genova, sul Banco di San Giorgio, sulle condizioni dell'educazione e della popolazione di Genova nei secoli XIV e XV. L'epigrafe scelta da Serra alla Storia è una citazione di Polibio che indica abbastanza la tendenza del libro: *non vivrà un uomo cui l'armi o il numero dei nemici valga a invilire sí ch'ei non difenda la patria o il suolo comune, quand'ei si vedrà schierati innanzi i nobili fatti de' suoi antenati.* Le lodi a Genova sono forse soverchie nei volumi di Serra e le sue colpe dissimulate piú che non vorrebbe quel sentimento largamente nazionale dal quale ogni scrittore italiano dovrebbe in oggi prender le mosse. Ed è difetto meno apparente nella *Storia della Repubblica di Genova* di Carlo Varese, pubblicata in parte e che conterà otto volumi: la sua tendenza è piú apertamente Italiana. Abbraccia l'in-

tero spazio dall'origine della repubblica — cioè dal secolo undecimo, quando Genova, sottraendosi al potere Imperiale, elesse i suoi Consoli — fino all'anno 1814. Lo stile non cede a quello di Serra; ma altri difetti guastano il libro; e il piú grande, il piú fatale di tutti, fu spirato a Varese da un tristo sistema, posto in onore da Carlo Botta, morto nell'agosto di quest'anno in Parigi, e che gli Italiani, se pur vogliono avere Storie giovevoli, dovrebbero inesorabilmente combattere.

Per scienza profonda di lingua, per uno stile che ci ricorda talora Tacito, per maschia, severa facoltà di disegnare i suoi quadri, per un senso d'indipendenza, talora affettata, piú spesso sincera, per le tempeste e la povertà della vita e finalmente per tendenza eminentemente Italiana in quanto riguarda l'Italia del passato messa a contrasto coll'altre nazioni, Botta ha conquistato i suffragi d'un vasto numero de' suoi fratelli di patria. Quasi tutte le pubblicazioni storiche de' nostri giorni rivelano una influenza esercitata da lui. Egli è seguíto, imitato: incapaci di cacciarsi risolutamente per una nuova via, i piú accettano il di lui sistema come quello che sembra serbar gran parte dell'antica tradizione Italiana. Io dico *sistema,* bench'io sappia che contrassegno della Scuola è appunto una pretesa assenza d'ogni sistema e l'affermazione che ogni idea generale preconcetta tende a falsare la Storia. Ma è mala fede o strana allucinazione. Tutte cose sulla terra obbediscono a un sistema: nulla è se non traendo vita e progresso dall'azione d'una legge determinata. V'è non solamente successione, ma continuità negli eventi che si sottentrano sulla terra. L'Umanità, se pur non vogliamo considerarla come inferiore alla

vegetazione o condannata a una esistenza anomala nell'universo, segue essa pure obbediente una legge di Progresso. La Storia è incarnazione di quel Progresso, e lo Storico ne è l'interprete. La distinzione tra lo *scribitur ad narrandum* e lo *scribitur ad probandum* non esiste nella realtà. Ne abbia coscienza o no, il narratore pensa, crede e dimostra. Esistono bensí due sistemi, due modi diversi d'intendere la legge di sviluppo che siede dominatrice. Per gli uni è legge di progresso continuo in una o altra direzione, ma generatrice d'una fede nell'onnipotenza dell'educazione sull'umanità collettiva come sull'individuo. Per gli altri è legge di sviluppo circolare successivo e parziale, secondo il quale ogni nazione innoltra, retrocede, s'innalza e cade attraversando una certa serie di fasi, per perder, dopo d'averla esaurita, ogni funzione nell'Umanità o per ricominciare la serie. Botta appartiene a questi ultimi. Quand'egli scaglia l'anatema contro il nuovo metodo storico o lo accusa di soverchio amor di sistema, egli rinega tutti i sistemi dal proprio infuori. Al suo devono inchinarsi uomini e cose. Diseredato d'ogni potenza filosofica, vuota l'anima di idee e di fede nelle deduzioni storiche, ei si rimane intanto cinquant'anni addietro nell'epoca alla quale appartiene. Botta è uno storico aristocratico, innamorato a balzi della sua terra, cioè non del suo bene, ma del suo onore e della sua indipendenza. Egli è uno scrittore *tory* per cui popolo, principii organici, unione, associazione, ogni grande pensiero dei nostri tempi, sono illusioni ignote o sprezzate. Il popolo, come noi cominciamo a intenderlo, non ha vita per lui. Il lavoro di fusione, che il popolo ha perennemente compito in Italia, gli sfugge: e nella sua continuazione di Guicciardini,

pubblicata dopo il 1830, è invisibile. La teoria di governo che trapela a ogni tanto dalle sue pagine è tristissima. Il suo giudizio dei fatti individuali è quello di Guicciardini e di Machiavelli, e guida a sconforto, scetticismo, misantropia. Or questo somma a una dottrina d'*individualismo,* impotente a far risorgere una nazione caduta. Né egli tenta menomamente l'impresa; anzi ei chiama quanti la tentano sognatori e utopisti. La sua storia snuda tutte quante le nostre piaghe e ci stampa a un tempo nell'anima la disperazione di curarle e guarirle. L'infamia è additata alla condanna dei posteri; ma da ogni suo scritto esce intanto sconfortatrice una voce che grida: *ravvolgetevi nel vostro manto a serbarvi puri,* come se veder l'infamia passeggiare insolente sulla nostra terra e trarsi in disparte colle braccia conserte al seno non fosse un farsene complici. Sotto quei periodi studiosamente torniti, tra quei sdegni inefficaci, tra quelle incerte aspirazioni a una Indipendenza, della quale lo Storico distrugge speranza e stromenti, i giovani d'Italia non raccolgono, se non inazione, sfiducia e prematuro decadimento. E forse Carlo Alberto era della stessa opinione quand'ei conferiva al Botta l'*Ordine del Merito.* I governi d'Italia, pur mostrandosi malcontenti delle di lui tendenze, hanno lasciato sempre che i suoi libri si ristampassero e circolassero liberamente.

E l'influenza del sistema al quale io accenno è pur troppo visibile in molti dei nostri lavori storici. È visibile nella Storia del Varese che, seguendo l'orme del Botta, si studia di trovar luogo e ufficio al privilegio aristocratico in uno Stato repubblicano (Vol. 2, p. 61), dimenticando le tristissime conseguenze d'una lotta fra il popolo e l'aristocrazia, ine-

vitabile dovunque l'ordinamento politico pone a fronte quei due elementi: è visibile nel bel lavoro di Litta guasto talora dallo scetticismo di Botta e di Guicciardini ai quali la natura umana sembrava incapace d'attuare una idea di progresso sociale e obbediente soltanto agli stimoli dell'interesse individuale: è visibile anche nella *Storia di Napoli* dal 1734 al 1825, dettata dal generale Colletta e pubblicata dopo il 1830. Esiliato da Napoli per la parte presa nei fatti del 1820 e accolto in Toscana dove il Governo non aveva ancora abbandonato un sistema di tolleranza, Colletta vi cominciò la sua educazione di scrittore: fece studi assidui di lingua e stile: si rese familiare il metodo dei grandi storici; e mostrò quanto valga l'energia della volontà coi quattro volumi che apparvero dopo la sua morte. Ma le abitudini della scuola napoleonica da un lato e l'influenza di Botta dall'altro predominarono troppo sovente su quanto ei scrisse. Il timore di parere esagerato lo indusse a mostrarsi debole. La smania di serbare a ogni patto una pretesa imparzialità, che tocca i confini dell'indifferenza, fra i padroni e i sudditi, nocque alla accuratezza de' suoi giudizi e mise sul suo lavoro l'impronta di quella fredda e affettata gravità scesa dal Botta a tutti i suoi imitatori. La sua Storia è un frammento piú ch'altro. Per dipingere i tempi che formano il soggetto della di lui opera si richiedeva l'energica maschia coscienza di Foscolo. Le ultime pagine della *Storia di Napoli* bastano a rivelarne i difetti e uno spirito d'egoismo locale piú potente pur troppo in Colletta che non il sentimento nazionale Italiano.

Questo difetto di tendenza eccettuato, le opere storiche prodotte in questo breve periodo tra gli Ita-

liani meritano lode davvero. E se alle Storie di Serra, Varese, Botta, Colletta e altri s' aggiunga la moltitudine di lavori secondari, di riedizioni dei nostri storici antichi, di traduzioni, di collezioni come quella del Masi in Livorno aiutata dall' erudizione e dallo zelo d' Antonio Benci, è chiaro che l' intelletto Italiano non è rimasto inerte dal 1830 in poi in questo ramo di studi.

I lavori filosofici non rivelano lo stesso grado d' attività; e a questo appunto è da attribuirsi la mancanza di una determinata tendenza nei lavori storici: il Vero storico non può raggiungersi se non movendo da un concetto filosofico. Come gli studi filosofici si rimangano tuttavia addietro in Italia è chiaro non foss' altro dalla esagerata importanza data a uomini dotati senza dubbio di mente e dottrina, ma non di vera filosofia, come Galuppi, Rosmini e Romagnosi medesimo per ciò almeno che riguarda le sue idee sulla filosofia della storia. Io non ho qui lo spazio necessario all' esame di quei scrittori e delle condizioni della filosofia in Italia; ma dico che l' intelletto Italiano non è ancora abbastanza emancipato dall' influenza degli autori Francesi del secolo XVIII. La metafisica della scuola di Voltaire, la filosofia, piú o meno travestita, dei sensi, regnano tra noi tuttavia trionfanti, nel principio come nel metodo. E s' anche il principio fondamentale è respinto, il metodo delle applicazioni pratiche, lo spirito d' esclusiva analisi, l' abitudine di guardare alle parti, non all' insieme, l' individualismo, la tendenza allo scetticismo, l' arroganza, l' ironia e tutte le condizioni tradizionali di quella Scuola, rimangono immedesimate cogli uomini che s' occupano in Italia di filosofia. Romagnosi condanna con piglio assoluto la

filosofia di Hegel o d'ogni altro pensatore Germanico sulle prime due pagine d'un estratto Francese nelle quali ei s'abbatte. ([1]) Ei pone, a base della parte che nella sua teorica *sociale* riguarda le pene, l'ipotesi dell'*individuo* nella condizione di selvaggio: ([2]) riformatore intrepido nei particolari, ei non oltrepassa,

([1]) Vedi nel nono volume delle sue Opere (Firenze, 1834) *Alcuni pensieri sopra un' ultra-metafisica Filosofia della Storia.* Il compendio francese è di Lerminier nella sua *Introduction à l'histoire du Droit*; e Romagnosi, fondandosi su quell' unico rapido cenno, giudica, riprova e deride tutto quanto il sistema storico-filosofico di Hegel. Non sono Hegeliano e credo il di lui sistema erroneo nelle idee fondamentali; ma la mente di Hegel, vasta e potente com'è, esige rispetto, e la sua filosofia storica, luminosa sempre e spesso vera e giovevole, merita esame profondo e severo. Il tentativo di congiungere in armonia la critica di Kant, l'idealismo di Fichte e il naturalismo di Schelling rivela non foss' altro un giusto concetto dell'unità della Scienza. Romagnosi, per quanto a me pare, non intende — non dirò le idee — ma la terminologia stessa di Hegel.

([2]) Vedi la *Genesi del diritto penale*, nei primi capitoli. « Se « fosse agevol cosa il figurarsi la natura umana, ossia l'uomo « *da sé*, cioè senza collocarlo in istato veruno speciale, una « tale astrazione gioverebbe maggiormente alla verità ed al mio « proposito.... Ma siccome una tale astrazione è difficile ad ese« guirsi dal maggior numero dei lettori.... mi contenterò di « contemplare l'uomo nello stato di selvaggia natura, per essere « questa una situazione più approssimata e rassomigliante alla « astrazione di cui ragioniamo. » Su questa astrazione ei fonda tutto il diritto penale. Ora, io credo errore, comune a molti, non però meno reale nè meno funesto, il rintracciare una base ai *diritti*, e più ancora ai *doveri sociali*, in uno stato ch'è negazione della società e nel quale quindi esistono necessità individuali, diritti non mai. Non è possibile trovar base ai principii che governano il compimento d'un *dovere* come quello di correggere i colpevoli, in una condizione anteriore alla coscienza di quel dovere.

quanto all' insieme, l' idea che vede nella legislazione soltanto uno stromento di difesa, senza *fine* determinato d' educazione morale: [1] dimenticando la Luigiana, Auburn e Filadelfia, ei getta sfida ai fautori del sistema penitenziario di produrre un solo disegno di codice pratico: [2] parla dell' Umanità, ma nega a un tempo il progresso indefinito e la possibilità per tutte le nazioni di raggiungere quel grado di sviluppo raggiunto da alcune. [3] Il suo principio filosofico

[1] « Il diritto di punizione è un diritto abituale di difendersi contro la minaccia permanente ecc. ». V. *Genesi.*

[2] Vedi le sue considerazioni sul libro *Dei delitti* ecc. di De Simoni, dov' ei parla della scuola di Lucas, di Livingston ecc. « Noi possiamo sfidare tutti gli apostoli del sistema peniten-
« ziario non solo a presentare un buon progetto di codice pe-
« nale, ma a stabilire la minima pena con una regola che escluda
« l' arbitrario e che possa servire di guida al magistrato.... E
« come potremmo ammettere un' opinione che affida ogni giu-
« stizia e ogni civile sapienza all' arbitrario? E come potremmo
« colle idee di pacificazione, di riforma, di riabilitazione per-
« sonale evitare le barbare usanze, in oggi estinte o invecchiate,
« dei tribunali europei e le dottrine delle inqnisizioni mona-
« stiche? »

[3] « Un progresso indefinito è una chimera per ciò stesso
« che la natura umana è limitata. » (Or non confonde egli l' *indefinito* coll' *infinito*?) « Il nostro organismo, il suolo, il clima ecc.,
« tutto ci dimostra che la sua naturale tendenza la porta al
« riposo. » (Io penso appunto il contrario). « Dirò piuttosto che
« la condizione del mondo suggerisce il gran problema: se le
« genti giungere potranno mai a quel *finito* che la filosofia può
« immaginare, e se sarà dato a tutte avvicinarsene egualmente.
« La decadenza può avvenire in ogni stadio come la storia
« attesta. » *Dell' indole e dei fattori dell' incivilimento.*

« Come può definirsi l' uomo in genere o sia la specie u-
« mana?.... L' uomo è un animale per indole sua capace, nel
« consorzio dei suoi simili, non solamente di divenire ragionevole
« morale, ma eziandio (mediante la tradizione e una data fisica

s'accosta alla dottrina dell' Hobbes: il suo metodo di ricerca è quello del Ginevrino Bonnet. Noi gli dob-

« posizione) di ben conservarsi e di migliorare progressivamente « la sua vita. » *Della definizione dell' uomo*, 1832, Milano.

« Un quadro storico esposto come andamento naturale della « specie umana, suppone che le genti diverse della terra, per « legge di natura, possano piú presto o piú tardi per un intimo « e proprio impulso andare da se stesse e dappertutto effet- « tuando le condizioni di una cólta e soddisfacente convivenza. « Ma io non ho potuto trovare principio alcuno, né di fatto, « né di ragione col quale io potessi giustificare questa suppo- « sizione: e però ho dovuto riguardarla piuttosto come un « caritatevole desiderio che come una ragionevole persuasione. » *Dell' indole* ecc.

« L' incivilimento fu ed è un' arte tutta speciale, tutta tra- « dizionale, tutta industriale, che ebbe la sua origine in un dato « punto del globo, che fu propagata come la scrittura alfabe- « tica con dati modi praticabili sotto dati climi, con date terre, « e che può variamente riuscire con date fisiche e morali dispo- « sizioni personali dei popoli. » *Idem.*

« La perfettibilità non è altro che una capacità, una suscet- « tibilità esistente in gradi diversi nella costituzione dell' umana « natura. »

« La perfettibilità può essere paragonata alla potenza ve- « getativa del suolo abbandonato a se stesso. »

« L' incivilimento non è che un processo industriale umano, « che produce un soddisfacente miglioramento nella società. »

« E, a vero dire, l' istituzione d' un governo non è buona, « se non in quanto è un rimedio necessario di un male. »

E potrei continuare le citazioni indefinitamente. Ora io chiedo: può credersi chiamato a rigenerare un popolo caduto — può chiamarsi fondatore d' una nuova Scuola e ristoratore della filosofia Italiana — un pensatore al quale le istituzioni sociali sembrano stromento di *difesa*, e non altro — che non vede nell' Umanità se non l' *individuo*, e nulla di necessario e inerente all' umana natura nello sviluppo progressivo delle nazioni — il cui sistema politico non oltrepassa una idea negativa e contende ogni *iniziativa* di progresso sociale al Governo che pur dovrebbe essere, se debitamente costituito, l' intelletto concentrato della nazione?

biamo un riassunto mirabile delle idee e delle discussioni del secolo XVIII; un impulso, impulso veramente italiano, dato agli studi storici; ma non una nuova via aperta all' intelletto Italiano o la fondazione d' una Scuola dell' avvenire. La filosofia Italiana non pertanto si rimane finora inerte, adoratrice muta di Romagnosi, e la di lui influenza minaccia d' essere funesta ai giovani quanto l' influenza del Botta. È d' uopo all' Italia allargare la sfera delle sue osservazioni e lo studio delle manifestazioni filosofiche dell' epoca. È d' uopo che, fortificata dall' esame dei lavori sintetici tentati altrove, essa retroceda poi, per continuarla ampliandola, alla propria Scuola di Bruno, Telesio e Campanella. In quella Scuola essa troverà i germi d' un affratellamento tra la filosofia e la religione, dal quale scenderanno le istituzioni che sole possono rifarla grande.

E di tendenza siffatta si rivelano fin d' ora i sintomi. Né l' avvenire dimenticherà che il bisogno di quella armonia fu l' anima d' una vasta associazione politica, quella della *Giovine Italia,* prima a congiungere nel proprio concetto Pensiero e Azione, prima a dirigere le aspirazioni a una emancipazione morale, intellettuale e materiale ad un tempo. Gli scritti di Pasquale Galuppi, di Tropea nel regno di Napoli, quelli di Baldassare Poli su Tennemann e pochi altri — i Saggi inseriti di tempo in tempo da giovani scrittori nelle pubblicazioni periodiche — le riedizioni di Vico tra le quali merita nota d' onore quella che fu recentemente ordinata e illustrata da Giuseppe Ferrari in Milano — sono altrettanti indizi di rinovamento: lavori che, tinti d' eclettismo o appartenenti a piú innoltrate tendenze, protestano tutti a ogni modo contro la filosofia superficiale del secolo

XVIII. A questa protesta si limita il nostro moto. Nessuno ha proposto finora una formola complessiva che miri al fine accennato. Il libro di Mamiani sul *Rinnovamento dell' antica Filosofia Italica,* pubblicato nel 1835, e i cui meriti, in parte reali, furono esagerati, non fa che indicare un metodo, e quel metodo posa sull' *individuo*. La storia naturale dell' *individuo* è il piú alto fine della sua filosofia. Ei non ha concetto di filosofia sociale, della umana natura o della legge generale che la governa.

Il vuoto esistente nella Filosofia genera naturalmente un vuoto analogo nella Critica letteraria: la Critica infatti è la filosofia della Letteratura. Se si eccettui un piccolo lavoro di Balbo sulla *Letteratura dei primi undici Secoli dell' Era Cristiana,* pubblicato in Torino nel 1836, non abbiamo se non pochi articoli d'opere periodiche che tentino il campo. E quel lavoro di Balbo è fondato sull' errore che divide la Storia dell' Arte in due Epoche, la prima governata da una legge di mutamento periodico circolare, la seconda da una legge di progresso continuo. Abbiamo alcune buone traduzioni d'autori stranieri; ma generalmente, il senso e lo spirito degli originali sono immolati a modi artificiali e di convenzione, nelle traduzioni di Maffei come in altre. E quelle traduzioni scompagnate dall' insegnamento d' un' alta Critica travolgono spesso i giovani in una cieca irragionevole imitazione. Esistono da cento ottanta Giornali di lettere, e nondimeno pochi articoli dettati dall' Ambrosoli nella *Biblioteca Italiana,* [1] apparte-

[1] Opera periodica stesa sotto l' influenza dell' Austria. E quanto al suo *credo* letterario, « la nostra nazione deve contentarsi della propria antica letteratura e de' suoi Grandi pas-

nenti alla scuola del *giusto mezzo* letterario, e alcune feconde idee svolte dall'infaticabile Cesare Cantú e da taluni fra' suoi amici nel *Ricoglitore* di Milano, compendiano quanto è di giovevole in quella immensa farragine. Le Accademie, cominciando da quella della Crusca, trascinano una povera esistenza assolutamente inutile al progresso degli intelletti italiani. La servitú le ha rese tutte impotenti, da una infuori.

L'Accademia di Torino è quell'una. Inceppata com'è dalla protezione regia, essa tende visibilmente a utili e forti lavori. Cosí, non ha molto, i suoi membri proposero agli ingegni la questione dell'*origine dei Municipii Italiani.* Poi intravvedendo i pericoli della questione posta a quel modo, la modificarono in quest'altra: *a quali fasi soggiacque la proprietà territoriale in Italia;* e la differenza era piú di parole che d'altro. La trattarono, ed ebbero il premio i Signori Vesme e Fossati in un libro pubblicato nel 1836 in Torino e intitolato *Vicende della Proprietà in Italia.* È libro importante in alcune parti, benché fondato, a mio credere, sopra un falso sistema. I due Autori, uno dei quali è membro della Commissione Storica istituita da Carlo Alberto, seguono la storia della proprietà dalla caduta dell'Impero Romano fino all'impianto dei feudi. Essi distinguono in essa tre principali periodi, quello della dominazione Gota, quello dei Longobardi e quello che si stende da Carlomagno agli Ottoni; e per ciò che concerne il primo e il terzo, sono nel vero; la proprietà e i municipii scendono, nel primo periodo,

sati, adorarne l'orme e calcarle, senza cercar novità. » Vedi fra gli altri il numero di Luglio 1835.

dalle istituzioni Romane, e il predominio dell'elemento Italiano è affermato e provato nel terzo. Ma nell'esame del secondo e piú intricato periodo al quale è assegnata l'origine dei nostri Comuni, gli autori ammettono la cessazione assoluta d'ogni influenza Romana e l'onnipotenza dell'elemento Germanico sulla costituzione della proprietà in Italia; ed è il sistema contrastato da Savigny, ma sostenuto con ingegno, dottrina e ardore da molti altri scrittori tedeschi e segnatamente dallo storico Leo, il cui libro sulla Costituzione delle città Lombarde fu tradotto nel 1836 da Cesare Balbo. Credo quel sistema mal fondato storicamente, filologicamente, e filosoficamente. La questione a ogni modo promossa dall'Accademia Torinese è importante e racchiude la definizione della nostra nazionalità e i germi del nostro avvenire. La vita del *popolo* Italiano si iniziò nei nostri Comuni, e la questione s'essi dovessero la loro origine all'elemento Teutonico o all'Italiano è grave di conseguenze. La Scuola di Manzoni è, in questo, Italiana, e Cantú, fra gli altri, ha costantemente e virilmente combattuto, nel *Ricoglitore* e altrove, il sistema Germanico.

Un'altra cagione di conforto è per noi nella tendenza, generale ormai in tutta la Penisola, verso la educazione dei poveri e dei fanciulli. È sintomo precursore della Democrazia. Io non posso qui ricordare quanto s'è fatto recentemente in Italia su quella via. Il soggetto meriterebbe un articolo speciale, che dovrebbe comprendere in sé non solamente le manifestazioni della Stampa, ma i molti fatti concernenti le istituzioni caritatevoli fondate, le scuole elementari d'agricoltura, le scuole infantili, e le infinite pubblicazioni per l'educazione dei giovanetti. Le

donne Italiane, in Toscana e segnatamente in Lombardia, rivendicano gran parte del moto: esse hanno degnamente risposto all' invito indirizzato ad esse da Raffaele Lambruschini, sacerdote, del quale io scrivo commosso il nome, e che ha consecrato infaticabilmente la vita al miglioramento dei poveri, e dei figli dei poveri. Egli dirige la pubblicazione mensile intitolata l' *Educatore del Povero,* in Toscana, e la cifra di 1100 soscrittori che accolse il primo numero è indizio del merito della pubblicazione e a un tempo delle tendenze Italiane. Né io posso trattenermi dal citarne alcune linee che rivelano tutta l' anima dello scrittore:

« Chi di voi volesse sborsare un soldo ogni giorno, salverebbe un fanciullo! se tra cento persone che possono dare un soldo al giorno in opere di carità, ve ne fossero solamente venti che volessero usarne a mandare un fanciullo alle scuole infantili, tutti i fanciulli poveri della Toscana verrebbero accolti in questi asili di carità. Tutte le famiglie dei poveri verrebbero soccorse. La millesima parte del denaro dissipato in spese colpevoli o in opere di corruzione basterebbe a preparare una novella generazione intelligente, industriosa, morale. Tali riflessioni, il confesso, mi opprimono l' anima e mi trascinano in pensieri affannosi e desolanti; e mi farebbero quasi nemico agli uomini se non pensassi che la causa di tanta indifferenza pel bene d' una parte sí interessante dell' umanità, non è veramente la durezza del cuore ma la noncuranza e l' isolamento.... Nella storia naturale si conosce un' aggregazione di parti senza organi, centro comune e vita che chiamasi *giusta posizione.* Gemo nel dirvelo, ma questa è l' immagine della moderna società, qual fu per lo meno sino ad ora. Spero non sarà sempre cosí.... L' associazione è l' unico scampo contro questo turbine dell' indigenza e dell' energia del popolo che già ne minac-

cia da vicino. Associamoci non a combattere questo popolo, ma ad aiutarlo, a rigenerarlo e a farnelo amico. »

Un' altra pubblicazione periodica dello stesso genere esce in Venezia col titolo di *Istitutore Elementare:* un' altra, *Letture Popolari,* settimanale e del prezzo d' un soldo, in Torino; e una quarta, *Giornale pei fanciulli,* in Piacenza. Sono prominenti, in questo moto d' educazione, i seguaci della scuola Manzoniana. Samuele Biava ha scritto alcuni mirabili canti pel popolo, tra i quali merita nota la *Leggenda del fanciullo Savoiardo.* Cantú, i fratelli Sacchi, Michele Parma, e altri in Lombardia, Enrico Mayer, Pietro Thouar e piú altri in Toscana, Giuseppe Codemo in Venezia, Fapanni in Treviso ecc. meritano un ricordo riconoscente da tutti noi.

Or se noi consideriamo la tristissima realtà che pesa sull' Italia, la persecuzione che segue inevitabile ogni manifestazione piú ardente dell' altre, il sospetto che vigila su quanti rivelano un bisogno singolare d' attività — se ricordiamo che su dieci uomini di vero ingegno e di zelo cinque son certi d' incontrare sulla via la prigione o l' esilio — attribuiremo di certo un doppio o triplo valore a sforzi che apparirebbero tiepidi altrove. Ogni scritto intorno al moto intellettuale Italiano dovrebbe avere a commento la lista dei proscritti d' Italia. E i lavori compiti da questi ultimi, tra le strette della povertà e i dolori dell' esilio bastano a onorare la nostra terra e a testificarne le aspirazioni e l' attività. Guglielmo Libri, esule, matematico insigne, e membro dell' Istituto Parigino, ha cominciato una Storia delle Scienze Matematiche e Fisiche in Italia, che colma un vuoto lasciato troppo a lungo dall' in-

gratitudine e dall' obblío. Un altro esule, Orioli, oggi Professore in Corfú, lavora con faticoso successo a rintracciare le origini dell' incivilimento Italiano dalle antichità dell' Etruria. Esule è Berchet, il quale, dopo avere innalzato primo la bandiera del romanticismo Italiano, avvia l' ingegno alla lirica nazionale popolare colle sue traduzioni dallo spagnuolo: proscritto egli pure è Pietro Giannone, l' autore dell' *Esule*: proscritto Angeloni, noto per parecchi Scritti politici, nei quali noi possiamo non ammirare lo stile né tutte le idee, ma che rivelano costanza esemplare di patriota ed entusiasmo per la causa del popolo: proscritti Rossetti e Pistrucci che innalzarono l' arte generalmente sterile dell' Improvvisatore ad apostolato di libertà. Esuli sono gli uomini che primi levarono su terra straniera la bandiera religiosa e sociale della *Giovine Italia*: esuli quei che tentarono applicare i principii di quella Associazione alla Letteratura nell' *Italiano* pubblicato l' anno scorso in Parigi. Altri cercano promovere l' intelletto italiano traducendo alcune delle migliori opere filosofiche della Germania, G. B. Passerini a cagion d' esempio, o, come Ugoni, Tommaseo e altri, con lavori di critica storica e letteraria. A un esule, Giovita Scalvini, dobbiamo la migliore traduzione italiana del *Fausto*. A un esule, s' io non erro, Bianchi Giovini, la migliore vita italiana di Sarpi.

Cosí, tra le carceri e le proscrizioni, va maturandosi al meglio la mente italiana. Cosí, tra i mille ostacoli accumulati dal terrore, da corruttele inerenti alla servitú, da una tristissima educazione, dagli ostinati pregiudizi che la libertà sola può cancellare, la gioventú Italiana innoltra lentamente, ma innegabilmente verso una scuola rigeneratrice, nella quale

entrerà deliberatamente, appena s'emancipi da una influenza, utile, io lo ripeto, al suo nascere, ma dannosa in oggi, quella di Manzoni in Letteratura, di Botta nella Storia, di Romagnosi nella filosofia della storia e della legislazione. E gioverà segnarne via via i progressi e comunicarli agli stranieri che ci fraintendono per sola ignoranza di fatti.

INDICE DEL VOLUME VIII.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI.

Il presente volume, finito di stampare il 20 maggio 1910, fu riveduto e approvato dalla R.ª Commissione per l'edizione nazionale degli *Scritti* di Giuseppe Mazzini.

L. Credaro - *Presidente*
A. Teso
G. Finali
P. Boselli
V. E. Orlando
L. Rossi
S. Barzilai
E. Nathan
C. Pascarella
V. Fiorini
M. Menghini.